REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul III
Nr. 13 (82)
2 aprilie 1993
16 pagini
25 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „M. SADOVEANU" Inventar Nr.

Constantin NOICA

ORTOFIZICA lui Mihai Drăgănescu

Autorul acestui referat nu cunoaşte o sinteză filosofică atât de cuprinzătoare şi de impresionantă ca lucrarea de faţă în cultura contemporană. Este vorba de o excepţională reuşită a culturii noastre şi – sperăm să nu ne înşelăm – a culturii veacului XX. Prin anii 50, un Teilhard de Chardin, faţă de care autorul român este mult mai bine aşezat, a putut impresiona cu sinteza sa în spiritul culturii noastre ştiinţifice. În fapt, autorul francez nu era decât un paleontolog şi antropolog, vorbind destul de stingherit despre celelalte ştiinţe ale naturii, ca şi cu oarecare candoare despre ştiinţele omului; pe deasupra, punea în joc o retorică şi o exaltare ce au sfârşit prin a indispune, – în timp ce lucrarea omului de ştiinţă român (la capătul unei serii de opere originale şi deschizător probabil către o nouă activitate creatoare, pentru autor şi pentru continuatorii săi de pe acum asiguraţi) trădează o splendidă sobrietate a gândului a toate înnoitor ce o susţine, unită cu o greu comparabilă stăpânire a *întreg* registrului ştiinţelor.

Este probabil că în zilele noastre singură informatica, specialitatea autorului, poate asigura unui spirit de excepţie controlul spectrului cunoaşterii contemporane. La un moment dat s-ar fi spus că în miezul cunoaşterii ar putea sta cibernetica, dar „ea s-a oprit la conştiinţă", în faţa conştiinţei, cum spune autorul de faţă (p. 22). Informaticianul, cel puţin unul de nivelul prof. Drăgănescu, este în măsură să cuprindă în viziunea sa şi faptul de conştiinţă, ba chiar să-l rabată asupra lumii şi să-l solidarizeze cu ea, ca în acel grandios I L M = inel al lumii materiale, conceput de autor. Dar e posibil că omul de ştiinţă român este printre primii – nu ştim de nici un alt informatician autor al unei viziuni filosofice de amploarea acesteia – care să valorifice putinţa informatică de a da ceea ce lipseşte culturii noastre şi face pentru mulţi insuportabilă acumularea de cunoştinţe în atâtea domenii disparate, de a da anume un tip de om de cultură care să acopere tot. Citind lucrarea de faţă îţi dai seama că omul de cultură viitor va trebui să fie un „homo informaticus", altminteri rămânând mutilat.

S-ar putea crede că, stăpânind evantaiul ştiinţelor contemporane, autorul face operă de enciclopedism filosofic, nu o sinteză filosofică propriu-zisă. Dar tocmai în aceasta constă adevărata noutate a lucrării de faţă, în faptul că acoperă ştiinţele fundamentale sub puterea unificatoare a unei autentice idei filosofice. Lucrarea ar putea fi privită chiar ca un model pentru viziunile filosofice viitoare. Dintre cele trei feluri în care se poate practica filosofia, primul cu istoria filosofiei, al doilea pe temeiul unei experienţe spirituale (amândouă fiind felurile tradiţionale de a filosofa) sau, în al treilea rând, întemeiat pe corpus-ul ştiinţelor, felul ultim e probabil că va precumpăni în viitor. Dar până acum oamenii de ştiinţă n-au filosofat decât în prelungirea câte *unei* ştiinţe, cu oricâte libertăţi: un Schrödinger sau Heisenberg cu fizica matematică, un Monod sau Jacob ca biologi, un Prigogine, cu oricâte deschideri, din perspectiva chimiei şi fizicii. Când au ieşit din specialitatea lor, ca Einstein însuşi în „Cum văd lumea", au recăzut peste locurile comune ale reflexiunii filosofice. Cu *Ortofizica* în schimb ni se oferă, cum spune Prefaţa, o explicare unitară a fizicului, biologicului şi spiritualului, ţinând seama că în toate planurile este vorba de procese cu caracter informaţional. Dacă reţinem că întreaga tehnologie (p. 490, în final) are şi ea un substrat comun informaţional, atunci lumea toată, că este a naturii, a omului ori a artefactului uman, apare schimbată la faţă, putând fi atacată unitar de gândire dintr-un unghi absolut nou.

Dar ideea filosofică a lucrării nu se reduce la afirmarea universalităţii proceselor informaţionale, o afirmare la care putea ajunge, cu un minimum de cutezanţă, orice informatician filosof. Excepţional de adânc, poate şi de fecund pentru gândirea şi cercetarea altor oameni de ştiinţă, ni se pare dublul aspect al ideii filosofice puse în joc; pe de o parte, că trebuie să existe *ceva mai adânc decât particulele fizicale şi celulele biologice*, ele nefiind deci constituenţii ultimi ai materiei şi vieţii, pe de alta, că termenul ultim al

(Continuare în pag. 4)



Constantin Noica

NICHITA STĂNESCU -
Omagiul Academiei Române
Semnează academicienii
Marin Sorescu,
Eugen Simion,
Şt. Aug. Doinaş

Proză de Fănuş Neagu

Mitologii brăilene
de Romul Munteanu

Versuri de Radu Cârneci

A trecut în neființă EDGAR PAPU, unul din oamenii deplini ai culturii române. Literatorul publică în acest număr ultimul dintre articolele sale, devenit, din nefericire, postum.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Cartea la răscruce

Seminarul subregional organizat de UNESCO, Consiliul Europei și Ministerul Culturii din România, desfășurat la Sinaia în zilele de 25–27 martie sub genericul „Cartea în noile democrații din țările, centru și est–europene" a reunit reprezentanți din 11 țări ai acestei zone. Prin analize destul de sumbre s-au scos în evidență cauzele declinului cărții de beletristică și formativă în perioada imediat următoare trecerii la democrație, la economia de piață.

Invariabil problemele cu care se confruntă editorii și, în consecință, toți cei ce contribuie la producția și desfacerea de carte: tipografi, librari, bibliotecari și, nu în ultimul rând, scriitorii și traducătorii sunt aceleași, manifestate cu mici deosebiri în timp. În primii doi ani de la pășirea în economia de piață centrul de greutate al dificultăților s-a aflat în zona penuriei spațiului tipografic (provocat de explozia presei cotidiane și săptămânale), ca și a lipsei de hârtie, în prezent nodul gordian se află în sectorul difuzării care blochează practic extensiunea întregului lanț.

Vorbitorii au menționat, în rapoartele naționale susținute, dificultățile datorate majorării prețului la hârtie și celelalte materiale, a tarifului manoperei tipografice, creșterii costurilor energiei și transportului, scumpirea creditului bancar (dobânzi anuale 50–80%), blocajului financiar, toate provocând, așa cum se cunoaște, dramatice diminuări ale tirajelor pe titlu și, corespunzător o creștere a prețului de vânzare în medie, de 30–40 ori față de 1989.

Raportul delegației române, mai optimist decât al altor participanți, a subliniat că în condițiile în care investițiile străine în industria cărții sunt mai mult simbolice, editurile private – peste 1 400 înregistrate – au reușit să desfășoare o activitate concretizată în circa 2 400 titluri în 1992 prin soluții economice și tehnice găsite peste noapte (nu rareori chiar cu sacrificii...). Și, dacă marea lor majoritate au abordat o temă de senzație, uneori de subcultură, aceasta s-a întâmplat pentru că în primul rând piața asta cerea și deci ușura întoarcerea rapidă a fondurilor în cadrul ciclului producție–desfacere. În al doilea rând datorită lipsei unei legislații corespunzătoare în domeniul dreptului de autor care a favorizat, nu rareori, pirateria.

În aceste condiții, editurile publice, de stat, mai greu adaptabile la noile condiții ale pieței, chiar dacă abordează zone tematice de susținere a cărții de autentică valoare cultural–științifică (istorie literară, critică, poezie, enciclopedii, filosofie, proză contemporană etc.) au trebuit să se adapteze, unele transformându-se în societăți comerciale cu capital integral de stat, iar celelalte, amenințate cu dispariția, trebuind să-și regândească modul de lucru. În acest sens, Ministerul Culturii gândește o nouă metodologie în vederea sprijinirii unor complexe programe editoriale și structuri instituționale corespunzătoare strategiei culturale a programului de guvernare.

Seminarul de la Sinaia a pus cu pregnanță în discuție, dacă în perioada de tranzlție este nevoie de *„mai mult stat sau mai puțin stat"*, în sectoarele ce concură la industria cărții, aceeași voce invocând un *stat inteligent* care, cu mecanisme adecvate unei strategii suple să găsească și mijloacele necesare realizării sale.

De aceea, Ministerul Culturii, cu experiența ce o are acumulată, va sprijini sectorul editorial „proactiv", indiferent de natura capitalului editurii, în sensul finanțării unor programe editoriale care să răspundă cerințelor culturale și nu „reactiv" ca până acum (în perioada 1990–1992 s-au acordat subvenții pentru apariția a circa 700 de titluri în valoare de 360 milioane lei). Protecția producției de carte, ca parte esențială a culturii naționale, se impune cu atât mai mult cu cât, cel puțin la noi în țară, cartea a fost prima care s-a confruntat cu rigorile economiei de piață și a ieșit învingătoare înaintea altor sectoare.

Nu în ultimul rând – poate vom reuși într-un număr viitor – menționăm propunerea dlui Chandran Nair, reprezentant al UNESCO, de a realiza un Consiliul Național de Dezvoltare a Cărții.

D. CONSTANTINESCU

Fundația Culturală Nichita Stănescu din Ploiești a decernat miercuri, 31 martie, premiul literar Nichita Stănescu, atribuit de un juriu format din Eugen Simion, Marin Sorescu, Laurențiu Ulici, Micea Tomuș și Anghel Dumbrăveanu poetului sârb Adam Puslojic, prieten apropiat al poetului și traducătorul operei sale în sârbește.

Premiile Asociației Scriitorilor din Cluj

În ședința din 18 martie 1993, juriul Asociației Scriitorilor din Cluj (Fodor Sandor – președinte; David Gyula, Kiraly Laszlo, Mircea Opriță, Petru Poantă, Adrian Popescu, Tudor Dumitru Savu – membri) a stabilit premiile acordate cărților publicate în anul 1992: Horia Bădescu, *Lieduri,* versuri, Editura Dacia; Doina Cetea, *Triunghiul Bermudelor,* versuri, Editura Dacia; Cs. Gymesi Eva *Gyongy és homck* (Mărgele și nisip), eseu, Editura Kriterion; Géezi A. János, *Patthelyzetek* (zece povestiri), Editura Kriterion; Irina Petraș, *Ion Creangă, povestitorul,* studiu, Editura Didactică și Pedagogică; Liviu Petrescu, *Vârstele romanului,* eseu critic, Editura Eminescu; Tamás Timea, *Korevek* (Ani în cerc), versuri, Editura Kriterion.

Juriul a mai acordat cu acest prilej premiul special „Mongolu" institut de omul de afaceri clujean Remus V. Pop pentru stimularea creației autorilor tineri, lui Mihai Dragolea, cu volumul *În exercițiul ficțiunii,* eseu critic, Editura Dacia.

scaunul catodic

Cu noua oră cevașilea se mișcă în TVR, atât din punct de vedere, cât și ca divertisment. A apărut des Florin Piersic („profesioniștii" de acolo nu și-or fi dat seama că ar putea fi un mai bun animator decât alții?), Cristian Țopescu a fost izbutit ca prezentator și reporter (rece și ironic cu cei doi claustrați de la Uniplus, excelent comentator-traducător al campionatului de bătut cuie cu stecla, preluat din „Rai") chiar și E. Dumitru, când nu a zâmbit tâmp a devenit agasant de simpatic). Deci, se poate! „Turnul Babel" s-a pogorât ca un fel de reality-show, arătându-ne că și pentru a deveni „Miss America" e nevoie să treci prin școală, să ai prezență artistică și oarece în cap, nu e de ajuns să fii dansatoare comodă de bufet (cuvântul „bar" nu acoperă acum, aici, decât o realitate iluzorie). Excelentă ideea tandemului Mironov-Bădescu de a invita revista „Magazin", hebdomadarul cel mai popular și cu cel mai important tiraj de pe la noi. O duminică mohorâtă primenită întrucâtva de micul ecran din colțul camerei. Bravo, dar nu și „Bravo TV show" unde am auzit că unora le place „numai rap exclusiv" și unde l-am zărit și pe dl Petre Roman, mare amator de Beatles, alături de doi prezentatori inutili.

Emisiunea „Cultura în lume" se face (ca și „convorbirile de duminică", unde apare cine vrei și cine nu vrei) în lipsa unui coordonator. Ca-ntr-o revistă de provicie, cum are câte unul vreun articol, cum pac! Ultima ediție, realizată de Ionescu Aureliana, ne-a arătat ce mai zice „Le Monde"-ul. Zice că plouă! Dacă realizatoarea cu pricina tot a hălăduit prin Paris, unde și-a imaginat ea și un sumar „interesant" și „actual", o invităm să *vadă,* cu proxima ocazie, și Târgul de Carte de la Grand Palais (e destul de aproape de avenue Montaigne, strada caselor de modă) și, pe lângă Biblioteca Națională, biblioteca Forney, specializată taman în arte plastice, că tot e la poalele Senei și ale Marais-ului, deci e intersectată de orice traseu de trei zile prin orașul „fluctuat nec mergitur". Astfel ar fi aflat că numita carte poștală n-a mai apărut mai întâi în Franța, în 1870, ci în Austro-Ungaria, la 1 octombrie 1869, deși ideea aparținuse secretarului de stat de la Poșta Imperiului German, Heinrich von Stephan. Prima carte poștală franceză a fost expediată, e drept, din Strasbourg la 13 august 1870 (vezi cum vine de se leagă!). Informația, bat-o vina! Și apropos de informație, am aflat după patru ani ce e cu Basarbia, din preambulul spectacolului omagial prilejuit de împlinirea a șaptezeci și cinci de ani de la Unirea cu Țara Mumă. „Manifestările noastre intelectuale de azi nu cuprind în ele nimic din tragedia care se joacă în sânul moleculei, iar moravurile au luat o expresie de fericire și un aspect al nepăsării, neturburate de spectacolul celălalt, fără regizori, decor, muzică și culise (...)", semna T. Arghezi în „Adevărul" din 19 nov. 1946, în coada unui articol intitulat „Mobilul teoretic".

Nicolae ILIESCU

Cum se scrie o poezie în stil chinezesc

Un celebru poet japonez a fost întrebat cum se compune o poezie în stil chinezesc.

— O poezie e compusă din patru versuri, a răspuns el. Primul vers expune tema, al doilea vers o continuă. Versul al treilea se îndepărtează de temă, începând una nouă, iar versul al patrulea le leagă într-un tot.

Iată un exemplu:

La Kyoto trăiesc fetele unui negustor de mătase
Cea mai mare are douăzeci de ani, cea mai mică numai optsprezece.
Soldatul ucide bărbații cu sabia,
Iar fetele acelea, doar cu privirea...

(Povestire Zen preluată din „101 povestiri Zen", ed. Concept traducere de Liviu Radu)

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 13 (82) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacțional:
Lucian Chișu (redactor șef adjunct),
Ion Cocora (redactor șef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor (secretar general de redacție),
Valerian Sava,
Marin Stoian

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 43.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată
©JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA București

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Portret neterminat

Este limpede că Nichita Stănescu reprezintă nu numai un mod de a face poezie, dar și *un mod de a fi poet* în lumea românească. Am căutat, cu alt prilej, să găsesc un model în literatura anterioară pentru a defini structura sa de existență foarte originală. N-am prea reușit. Nichita Stănescu nu seamănă cu nici unul din marii poeți. Bacovia trăiește izolat într-o nevroză teribilă și tot ce știm despre el, ca individ, știm din poezia lui. Biografia este acoperită, completamente, de poemele anxioase, astenice, coborâte spre rădăcinile unei suferințe necunoscute. Macedonski este un bard ceremonios, cu fumuri princiare, sărac, cu cruzimi, uneori, de neiertat (cazul Eminescu). Blaga iscodește lucrurile și are o viață sentimentală secretă. Se întâlnește cu miturile și dialoghează cu tăcerile și transcendențele. Este Poetul (cu majusculă) și existența lui este o miraculoasă ispășire. Ion Barbu mizează, spiritualicește, pe trei sau patru Grecii eterne și divinizează „Hamburgul tantei Buhr", loc de petrecere și tinerească destrăbălare erotică. Este, nu mai încape vorbă, un balcanic obsedat de două asceze (poezia și matematica). Amândouă sunt răscumpărate de o legendară vitalitate erotică. Frecventează cafeneaua, „locul lui de muncă" (cum scrie într-o reclamație!) și caută aici singurătatea populată, zgomotoasă. Eminescu este un mit, un sfânt laic, și existența lui este un șir de întâmplări sacre. Biografia este creată de opera lui poetică sau, mai bine zis, opera și-a creat biografia pe care o merită, în așa fel încât, la un secol de la moartea poetului, scriitura și existența se confundă total.

Cu Arghezi coborâm din nou în real și descoperim că geniul poate trăi ca un gospodar. Este un spirit religios cu limba spurcată. Părinte de familie, nu gustă boema și nu-și asumă libertățile ei. Și-a construit o casă încăpătoare, își cultivă grădina și, când autoritățile comuniste îl împiedică să publice, nu se rușinează să meargă la piață și să vândă cireșe din producția livezii sale. Când este atacat, nu rămâne dator și pamfletele sale sunt niște desene fantastice în care monstruosul, teratologicul, infernalul se cunună cu absurdul...

Nichita Stănescu vine din tradiția muntenească a lui Ienăchiță Văcărescu și Anton Pann. Geniul se manifestă și în viață, nu numai în poezie. Și geniul modern nu are deloc, repet, fumurile geniului. Departe de el atitudinea hiperioniană, răceala omului superior, sublimitățile talentului. Toate acestea, dacă există, se exprimă în poem, în viața de toate zilele talentul se manifestă normal: îi place să stea ore în șir de vorbă cu prietenii la un pahar de vin, primește pe tineri, e sociabil, este curtenitor cu femeile, trece ușor dintr-o idilă într-o tragedie sentimentală, le depășește ușor pe amândouă și o ia, cu o energie proaspătă, de la capăt. Pasiunile lui se întind, de la numismatică la colecția de ceasuri C.F.R.... Nu evită impuritățile vieții, dar iese din ele plin de farmec și cu demnitate nescorțoasă. Inteligent foc și talentat cum nu se mai poate, se poartă în viața de toate zilele ca un prinț care știe că adevărata noblețe nu este aceea de sânge, sau de proprietate, ci noblețea spiritului. Parafrazând o vorbă a lui Goethe, aș putea spune: Nichita Stănescu nu este un talent, Nichita Stănescu este o *natură*.

Nichita inedit

Fiind și strigând

Doamne, apără poporul român,
Ai grijă de el și
apără-l!
El este al tău
cu blândețea lui de miel
și cu răbdarea de taur,
cu omenia lui
de floare de zăpadă.
Ce se vede pe geam, Doamne,
pe fereastră și pe libertate!
Doamne,
poporul meu nu se spală de mine!
Eu nu mă spăl
de poporul meu!
Dacă-mi vine alt miros
decât mirosul lui,
mă spăl pe mâini
numai de propriile mele mâini,
și mă las legat
de boarea de zăpadă
a poporului meu.
Mărul se poate spăla
numai de măr,
de pomul mărului nu! De pom nu!
Apără, Doamne, poporul român
și nu te spăla de el!
Pe maică-mea
care m-a născut pe mine
am dăruit-o poporului român
Dăruiește-ți, Doamne,
pe maică-ta, care te-a
născut pe tine,–
poporului român!

Halleluyah!

1976

Proprietate privată și publică a fratelui meu, Adam Puslojic



Soldat, curvă și câine

Eu sunt soldatul unui stat mic
Victoria mea este moartea mea,
Nu pot să înving decât dacă mor,
iar când se lasă seara
îmi pângăresc trupul
numai să rămână virgin
trupul țării mele...
iar când ciudate lumini
iau loc pe cerul cu stele puține,
latru, mârâi și latru
și simt mâna patriei pe zgarda mea
cum mă asmute
și mă retrage
și mă asmute

Cu moartea în suflet, pentru Adam

Texte comunicate de Adam PUSLOJIC

Romul MUNTEANU

MITOLOGII BRĂILENE

Oricât mi s-ar părea de surprinzător, pământul și apa, aerul și focul reprezintă elementele capabile să fertilizeze imaginația scriitorilor prin resurselor lor conjugate de emanație permanentă. Fără îndoială că, în universul imaginar al fiecărui artist, elementele fundamentale se concretizează prin detalii specifice. Afinitățile scriitorilor se diversifică prin aspectele mai restrânse ale unor regnuri, spațiul intră și el într-un larg orizont de variabilitate, iar timpul capătă de asemenea cele mai neașteptate nuanțe.

Ne este greu să spunem cât de mare sau de redus apare gradul de conștientizare al scriitorilor în procesul atât de complex de grefare a imaginarului pe elementele fundamentale. Gaston Bachelard a găsit atâtea suporturi materiale ale poeticii reveriei, încât mi se pare imposibil să mai descoperim altele.

Oricum, scriitorul rămâne un permanent locuitor sau călător, real sau imaginar, prin universul elementelor. Poate multora, faptul acesta li se pare lipsit de importanță. Dar, la o cercetare mai profundă, topografia sau chimia realului, revărsate în universul imaginar, nu sunt lipsite de sens pe cele mai diverse planuri. Este însă adevărat că la poeți afinitatea pentru unele elemente, peste care se suprapune trăirea lor afectivă, apare într-un mod mai pregnant, în vreme ce la prozatori poate să capete unele aspecte mai puternic mascate. În dramaturgie, această investigare merită să fie aprofundată pentru a putea fi relevate modalitățile specifice de manifestare.

Dar acum ne preocupă funcția elementelor în proză, ca și maniera în care se poate grefa spiritul imaginar pe unele dintre acestea. Trebuie să precizăm de la început că diferențele de la un scriitor la altul sunt foarte mari.

De mai mulți ani reflectez asupra rolului unor elemente în proza lui Fănuș Neagu, ca și asupra investiției lor mitologice, realizată de scriitor în diferite opere concepute pe parcursul timpului.

Dar, dincolo de elemente, în povestirile lui Fănuș Neagu există o anumită mitologie a spațiului, care capătă relevanță prin câmpia și balta Brăilei.

Geometria spiritului imaginar al grecilor i-a așezat pe zeii cei mari sus în Olimp. Alții zboară prin aer. Mânioșii stau sub apele mărilor și oceanelor. Zeitățile feminine (cu ranguri mai mici) populează pădurile. Se știe însă că zeii grecilor coborau pe pământ, participau la acțiunile oamenilor și îi incitau la diverse fapte; îi puneau pe pământeni în pericol sau îi salvau. Un zeu, relativ mai tânăr, inventat, se pare, de imaginația greacă era Dionysos. El stimula actele orgiastice, beția, violența, extazul, stările de colerism, reveria demențială.

O bună parte a prozei lui Fănuș Neagu scoate în evidență spiritul dionysiac. Personajele sale din *Povestiri din drumul Brăilei* (Ed. Eminescu, 1989), ca și din alte cărți, sunt colerice, înclinate spre reveria dezmărginită, violente, orgiastice, capabile să facă binele sau răul cu aceeași forță plină de violență. Tulpina, fata lui Zăpadă, Mala Portugal, Ozana Gheorghiu, Mircea Vajoga, Chirpi, bătrânul Mateică Drăghia, Pan Domnița, Bluză neagră, Grigore Cearcăn etc. sunt doar câteva din tipurile ilustrative în acest sens.

De fapt, Fănuș Neagu creează personaje imaginare situate într-o geografie reală, care poartă și ea aura unei anumite mitologii. Între pământ și apă este stuful protector al bălții. Reveriile iscate pe uscat sunt mereu proiectate într-un alt spațiu și timp. Apele sunt curgătoare (Dunărea, Siretul) sau stătute (lacul). Oamenii umblă pe ape (în viziunea copiilor) sau le trec cu lotca. Uscatul este marcat de sate, insule (Gârlița), porturi (Brăila) sau orașe mai îndepărtate (Râmnic, Buzău). Există de asemenea o poezie a drumurilor, străbătute călare, cu barca sau pe jos. Același spațiu acoperit de o vegetație luxuriantă este și protector și plin de primejdii. Femeile trag cu pușca (Ghina – Balanța), bărbații împlântă cuțitul în spatele presupusului adversar, pe neașteptate (Bluză neagră), adolescenții inventează aventuri (La marginea verii) și își iau porecle pline de poezie (Biscamfor, Mere-Mere, Lună-fragedă, Laur); gnomul Brăilei (Pan Domnița) schimbă peisajul și are „vocația primejdiei".

Proza lui Fănuș Neagu se naște dintr-o imensă plăcere de-a fabula. Viața lui este investită cu această necesitate existențială. „Pentru că îmbătrânesc, spunând și scriind povești – spre deosebire de mulți alții care, spre binele lor, îmbătrânesc trăind, umblu prin lume cu urechea plecată, ca să prind toate vorbele ce se rostesc în apropierea mea!" *(Lebăda neagră)*

Nu încape nici o îndoială că Fănuș Neagu cultivă în mod programatic o proză poetică de factură manieristă. Până și titlurile unora din poveștile sale *(Zeul ploii, Beția trandafirului, Albastrul de ger, Arbori de pelin, Rouă pentru sănii, Vrăbii-fluture)* sunt elocvente în acest sens. Nevoia sa de fabulare introduce povestea în povești *(Beția trandafirului)*, inventează personaje excentrice (Mala Portugal, Ozana Gheorghiu), determină căutarea unor situații neverosimile *(Albastrul de ger)*, provoacă puternice conflicte generate de o fantezie ciudată *(Fantezie de primăvară)*.

Ornamentale în mare măsură, câteodată de-a dreptul excesive, metaforele inventate de Fănuș Neagu poartă pecetea unor nuclee de gândire, exprimate la modul figurat. Enunțuri de genul: „Cum s-o fi simțit o creangă care-și leapădă merele", „Ieri noapte am auzit țipătul cocorilor de jertfă" sau „Noaptea desfăcându-se din trupul Sultanei" luminează un mod de gândire, menit să capete o maximă expresivitate prin imagine.

Ca și alți prozatori români (Șt. Bănulescu), Fănuș Neagu cultivă o retorică de tip asianic. Stilul lui, mereu împodobit, nu se încadrează într-un anumit sistem metaforic. Intriga din povestirile sale rămâne mereu desconcentrată, fiindcă orice poveste inventată de autor naște alte povești adiacente. Personajele sale au tăceri de plumb și cuvinte de aur. Dar chiar și în aceste feerii ale câmpiei brăilene sunt prea mulți fluturi, prea multe femei cu trupul decorat cu flori, prea multe ziceri de genul: „cât o fi costând un kilogram de ispite".

Fănuș Neagu și-a găsit o manieră făcută cu mâna lui. Din temnița ei plină de mirosuri de cimbru și trandafiri, scriitorul concepe o lume înflorită în vicii, plină de porniri de tandrețe și generozitate.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ORTOFIZICA
lui
Mihai Drăgănescu

(Urmare din pag. 1)

evoluției, conștiința, nu mai apare ca un capăt de drum, necum ca un epifenomen sau alteori ca un simplu accident („maimuța golașă, care a dus la om"), ci este expresia superioară a unei deschideri, sau introdeschideri, spune autorul, care se manifestă încă de la începutul vieții și e solidară cu modelul, deschis și el chiar dacă fără rudimente de conștiință, al materiei neînsuflețite. Prin urmare autorul nu caută numai ceva mai adânc decât unitățile pretins originare, ci arată în plus că *ultima verigă, omul, regăsește și face direct racordul cu începuturile.* În orice viziune filosofică sau științifică de până acum, omul și conștiința lăsau departe în urma lor procesele originare, obârșia lor. Poate pentru prima dată cu Inelul Lumii Materiale (modelul propus de autor) îndepărtatul devine, prin conștiință și prin cultură, ni se spune, imediatul însuși. Iar în timp ce modelele concepute pe baza particulelor materiale, deși trimițând evolutiv la forme superioare, rămân modele închise, tocmai modelul acesta în care bucla se închide este cu adevărat deschis.

Dacă totuși trebuie să strângem și mai bine ideea filosofică pusă în joc, atunci vom spune că ea constă în transfigurarea întregului corp al științelor prin valorificarea unei bune și obiective *subiectivități universale*. Termenul poate îngrijora (de aceea și spunem subiectivitate în loc de subiectivism), dacă ar fi restrâns la subiectivismul uman, psihologie ori chiar epistemologic. Dar s-a observat de mult că există subiectivitate sau subiectitate și în afara omului: o plantă ca și un organism, în genere, sunt în ele însele expresia unei subiectități, iar cibernetica a venit, la rândul ei, să arate că un sistem natural, ori chiar artificial, posedă, cu conexiunea inversă, caracterul unui subiect în act – în termeni românești, am spune că lucrurile, fără să fie, până la om, un „sine" personal, își au totuși „sinea" lor – și atunci subiectitatea încetează să fie condamnabilă din punct de vedere științific, ba devine chiar un extraordinar mijloc de investigație. Lumea poate fi cercetată, nu drept un ansamblu de *obiecte* de realitate, ci drept *subiecte de realitate*. Întregul universului el însuși apare în viziunea lucrării acesteia, drept un subiect de realitate, ce-și desfășoară subiectitatea proprie până la conștiința umană. În felul acesta filosofia obține un câștig uriaș. Toată acea problematică sub care a stat veacul trecut, anume tema, aparent evidentă, a unui subiect cunoscător în fața unei lumi și a unui obiect de cunoscut, acel subiectivism vinovat, nici cu acel idealism autentic, care a dominat dezbaterile filosofice, toate rămân în urmă, ca și vorba naivă a lui Schopenhauer, gândul prin care își deschide opera, socotindu-se Kantian fără îndreptățire (căci la Kant subiectivismul transcendental este totuși obiectiv), gândul anume că „lumea este reprezentarea *mea*". Toate au fost o simplă etapă a conștiinței umane, care încă se opunea lumii pentru că nu știa să se identifice cu ea.

Numai că, o asemenea intimitate a conștiinței cu adâncurile lumii – autorul de față ar vorbi de cufundarea în „profunzimile lumii materiale" – nu se putea întemeia în orice fel. Animismul, de pildă, a exprimat și el întotdeauna o asemenea intimitate, dar una de tip naiv, elementar; panteismul, în toate versiunile lui, a căutat de asemenea să valorifice ordinea conștiinței și a omului cu restul, dar nu putea fi nici el mai mult decât o proclamație. Când s-au impus științele moderne, ele s-au oprit tocmai la bariera dintre viu și neviu; iar dacă un Teilhard de Chardin a forțat această barieră, vorbind despre o substanță cerebrală infuză în tot ce este materie și care se concentrează treptat cu sistemele nervoase, ajunge la creier uman și trimite chiar dincolo de el, la o agregare de conștiințe și creiere, până la acoperirea Terrei cu un fel de „noosferă", el n-a făcut decât să dea, cu o viziune biologică mult exaltată, *sugestia* unității fundamentale dintre conștiință și străfundurile lumii.

Opera lui Mihai Drăgănescu vine să arate că numai din perspectiva informaticii un asemenea gând are sens. De aceea autorul poate rosti, ca filosof întemeiat pe științe, această admirabilă vorbă, pe care numai un Hegel cuteza s-o spună despre sistemul său, din perspectiva speculației: „Toate filosofiile au o rațiune în lumina modelului I.L.M." (p. 26) Cu ideea – am spune cu constatarea pozitivă – că procese cu caracter informațional au loc peste tot; cu implicația acestei idei, că totul stă sub semnul unei bune subiectități; cu consecința ei, că singură închiderea într-o subiectitate (nu compactarea în agregate stinse, ca „găurile negre" ale astronomilor de astăzi) îngăduie o deschidere sau, în termenii autorului, o introdeschidere, lumea și omul arată *altfel,* păstrându-se perfect toate cunoștințele științifice care s-au câștigat, atât despre lume cât și despre viu. Este vorba doar de o adâncire a cunoașterii până la străfundurile lumii materiale, adică până la sensul, forma, informateria care face cu putință lumea.

* * *

Desfășurarea operei pe linia acestei idei filosofice devine atunci firească. Autorul trebuie să străbată tot, pentru că transfigurează totul. Va trece deci, cu cele patru părți ale lucrării, de la „Cosmos și univers" la „Materia nevie", apoi la „Materia vie", spre a sfârși la „Informație". În fiecare din cele patru părți noutățile sunt de așa natură și atât de întemeiate, încât privesc nu numai filosofia ci fiecare știință fundamentală în parte. Autorul speră chiar să aibă confirmări științifice, de laborator, pentru unele din ipotezele sale. În orice caz dezvăluie tot felul de aspecte inedite, așa încât este silit (ca și în lucrările anterioare adesea) să dea nume noi lucrurilor, de cele mai multe ori nume fericit alcătuite, unele probabil rostite să se impună, așa cum de la început trebuie acceptat termenul de „ortofizică", nu drept altă fizică ci drept una „la nivel mai adânc decât cel cuantic", ca și termenul de „informaterie" pentru un ingredient originar al lucrurilor care, în profunzime, structurează o materie amorfă, numită de autor „lumatie", și duce în același timp la „ortosens" în existența originară.

În fapt informateria va fi cea care să aducă o cascadă de noutăți, atât în ce privește cosmologia cât și în ce privește materia anorganică și organică, până la viu. Noutatea cea mare, în definitiv, o dă faptul că, în timp ce toți oamenii de știință, și chiar cei de formație umanistă, fac să primeze științele naturii asupra celor ale omului, Mihai Drăgănescu are curajul, pe temeiul informaticii, să aducă un fel de primat al științelor omului asupra celor ale naturii. El face complexul să primeze asupra simplului și fenomenologicul (cum numește singur sensurile și ortosensurile) asupra sistemicului și a structurii. Nu reflectarea doar de structuri spațio-temporale, spune el (p. 25), ci și a informației. De aceea cosmologia, care nu mai putea reveni filosofiei, căci descria numai o lume obiectuală și în care omul apare și el ca un obiect între obiecte, redevine filosofică prin deschiderea ei către sens, viață și conștiință; de aceea matematica apare – poate pentru prima dată în literatura contemporană – ca având baze ontologice; de aceea formalul se dovedește a nu putea exista fără suport (p. 62), fiind necesară așadar o legătură între formal și neformal; de aceea se poate susține că, deși nu este forță, informația trebuie pusă alături de celelalte forțe (p. 112), în primul rând alături de cele electromagnetice și gravitaționale; de aceea omul de știință care e autorul poate cuteza să arunce fizicii provocarea de a-i cere să vadă „sens" în universul material, sau în concret că „spinul" este un efect al cuplajului dintre lumatie și informaterie, că mișcarea fotonului este reflectarea unei mișcări de ortosens tot în informaterie, sau – cu o admirabilă viziune – că trebuie să existe un timp de dinaintea timpului, un ritm cosmic fără durată, care devine timp prin cuante de timp în univers.

Cu atât mai lesne, poate, vor accepta oamenii de știință perspectivele pe care le deschide viziunea autorului în ce privește *materia vie*. Căci viața, spune autorul, implică proprietăți informaționale, iar un program (un cod) este pur și simplu informație. Firește, ni se spune sugestiv, informația genetică este doar sintactică, ea devenind semantică abia în mintea omului. Dar și aci, ca în cazul particulelor și al celulei, autorul vede ceva mai adânc decât cadrul, anume (p. 236) o plasticitate informațională a celulei care nu mai este fixată rigid de acizii nucleici. Iar în timp ce procesul informațional al materiei vii s-a manifestat o singură dată, la nașterea universului, în cea vie, procesul este permanent. Numai informateria poate explica fenomenele vii, iar aci autorul pune în joc o realitate elementară nouă, un fel de anti-cuantă, spune el, pe care o numește „ortobiont", văzând chiar posibil în cadrul biologiei (ce are acces direct la profunzimi) un experiment hotărâtor pentru ipoteza ortoexistenței, experiment ce ar consta tocmai în detectarea ortobiontului.

Totul e susținut de un gând adânc: acela că informația nu este un simplu proces fizic (cum devine evident chiar la inteligența artificială), ci reprezintă o structură căreia i se asociază un *înțeles.* De aceea autorul poate combate lingvistica și semantica de astăzi, arătând că ele evită tocmai esențialul: subiectul. Dar ce este subiect, în această cuceritoare viziune pe bază de subiectitate? „Vom numi subiect (p. 427) un dispozitiv care conține un procesor informațional ce acționează cu mediul, interpretându-l și, eventual, acționând asupra lui".

Am ajuns aproape la o redefinire posibilă a omului (ce sărace rămân definițiile lui obișnuite, chiar și cea de „animal rațional", pe lângă definiția aceasta bine cumpănită), o redefinire posibilă care, iată, poate și solidariza omul cu alte subiecte, naturale și chiar artificiale. Când autorul sfârșește (p. 463–4) prin a spune că natura neconștientă creează și ea, dar *imitând* creația veritabilă, care este a omului, atunci nu mai poate nimeni vedea umbră de antropomorfism aci. De aceea nimeni nu se va mira să afle, la capătul lucrării, că Binele și Răul sunt ortosensuri, pe care omul și societatea le induc în materia profundă.

Își vor face loc în lume noutățile acestea și multe altele, ce apar atât de firesc în viziunea originală propusă aici? Ar trebui să spunem că nu ne îndoim, dacă n-am cunoaște inerția ce domnește în lumea culturii. Vom spune însă că nu știm despre o lucrare contemporană care să zgâlțâie mai bine această inerție decât lucrarea profesorului Drăgănescu. Iar dacă prin imposibil ea nu s-ar impune de pe acum în cultura veacului XX, să ne fie îngăduit a crede că va uimi și impresiona adânc pe gânditorii nepreveniți din veacul XXI.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

RĂZLEȚE

Marin SORESCU

„Luarea zborului din zbor"

Oricând putea lua startul spre vers, căci oricând era în stare de poezie. „Poetul ca și soldatul, soldatul ca și poetul". Încordat, mușchiulos, cu cartea poștală și creionul chimic în buzunarul de la piept. Poeziile lui Nichita sunt cărți poștale scrise „cu drag" și cu un cârd de bezele în urma lor să călătorească bine în posteritate.

Când vorbea, orice început de propoziție putea deveni poem. Și atunci, clipind șiret din ochi, Poetul își întreba Îngerul (Daimonul lui): „Lăsăm fraza proză, să meargă pe jos, nenorocita, sau o *poezim*?"

— „Se poezește!" striga Îngerul.

Poezia lui era și cap și pajură în același timp.

Își desăvârșise o tehnică minunată constând din spintecarea sensului primar din cuvinte. Era scos ca icrele din pește. De multe ori se arunca. Se păstra miezul de după a doua coajă. Sau, ca la rachete, abia a doua treaptă sau a treia îl interesau. Știindu-se trepte de rachetă, cuvintele lui puteau să stea și pe loc, fiindcă cititorul tot în zbor le vedea. Atât de mare era talentul de iluzionar al meșterului! Reușise să facă din vorbire ceva care să nu semene cu vorbirea.

O plasă de păianjen în care sublimul și inefabilul cădeau ca muștele.

Adolescentul îl admirase pe Labiș și murea de invidie că n-a scris el „Moartea căprioarei".

Autorul „Luptei cu inerția" injectase poezia română cu sens. Îi suflase viață și aură filozofică.

Ce s-a întâmplat în deceniul șase cu poezia română ține de miracol.

Nu numai că s-a recuperat perioada antebelică – epoca de aur a liricii noastre –, dar s-au consumat și toate experiențele majore ale veacului. Ba s-au propus și îmbunătățiri și s-au propus voci noi. În ce-l privește pe mândrul ploieștean, cu un gest îndrăzneț, el a golit, în piață, poezia de conținut. A răsturnat sacul – și gol goluț, apoi, l-a făcut zmeu. Cu zbârnâitoare colorată, foarte modernă. Era ceva foarte grav atunci să n-ai conținut în poezie!

Însemna că n-ai mesaj, că, ferească Dumnezeu, ești reacționar, ba poate chiar formalist. Realismul socialist se simțea feștelit.

Nichita scoate poezia din contingent și-i dă cu un puternic spray de irealitate. Vis, părere, fata morgana – ceva fâlfâitor și vaporos. Am participat la apărarea „viziunii sentimentelor" lui. Viziunea era acuzată de „aiureală". Demonstram că e vorba, dimpotrivă, de mare poezie.

Nichita a continuat să-și dezvolte sistemul diafan, în care nelenea imaginației năștea minunății și năstrușnicii. Inventase un ermetism cristalin și-o coerență parodică de multe ori. Capacitatea mimetică era uimitoare. Încet, încet se îndepărtează de modele, inventându-și un eu poetic proteic, ce va prolifera halucinante ipostaze lirice. Nichita se lasă în voia inspirației, planând peste marile teme, din care alege de aici o scamă, de colo o pată, de dincolo un fulg; din acestea, fâlfâite bine și aerisite, face rime și nerime, prelucrează informațiile comune schimbând unghiul de vedere. „Luarea zborului din zbor" devine o metodă de lucru. Fabulează ipoteze, în genul „și dacă":

„Și dacă pietrele ar fi ca oasele
ah, cum ar crește,
cum ar da degete...
Dacă păsările ar fi ca aerul,
numai pe ele le-am respira, numai pe ele..."

Apelând și la dicteul automat al suprarealiștilor, îl preia sub formă de dicteu semiautomat, căci un ochi veghează vulturește la buna alăturare a cuvintelor „întâmplătoare". De la dicteu ia și *dictarea*. Dictarea presupune o mare încredere în inspirație – ce-ți aduce clipa – și-o capacitate uriașă de-a intra în starea de grație. Adevărata împărăție a lui Nichita este *notația*, dansul grațios al gândului fixat o clipă pe lucruri cu un picior de vers aerian. Fâlfâire, evaporare, curgere, perpetua înjumătățire a sensurilor, născând, paradoxal, frumuseți întregi.

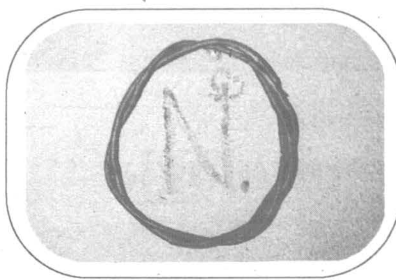
Omul era fermecător. Poate chiar mai interesant decât însăși poezia sa. Aveai în față un copil mare, mofturos și mofluz uneori, inteligent și dibaci în a-și regiza tragerile în metaforă. Poezia era jucăria lui și se răsfăța, montând-o și demontând-o în privirile topite ale admiratorilor. Avea în jur mulți prieteni – se încingea zi de zi cu un brâu vărgat de amici – mereu în regenerare.

Relațiile noastre au fost prietenești, dungate uneori de mohorâri trecătoare și împăcări definitive.

Am călătorit împreună la Belgrad, în aceeași cușetă, cu bilet doar până la graniță – căci de la graniță trebuia să plătești în valută. Am vorbit toată noaptea și-am fost uimit câte poezii îmi știa pe dinafară. „Bătrâne, îmi zice, hai să nu ne mai ciondănim, bre, că de tandemul ăsta Stănescu – Sorescu n-o să scăpăm niciodată. Și știi ce? Tot la Străulești or să ne-ngroape pe amândoi. Sau tu aspiri la Bellu?" Era ultima călătorie a lui la Belgrad.

Acolo ne aștepta Adam Puslojić, căruia, în zilele care au urmat, Nichita i-a dictat câteva poezii. Era foarte bolnav – obosit de nesomn, fericit însă că apucă vârsta de 50 de ani.

Considera această vârstă cea mai mare cunună pe care-o poate primi un poet.



Șt. Augustin DOINAȘ

Omagiu lui NICHITA STĂNESCU

Dacă n-ar fi preferat trecerea pretimpurie în eternitate, omul Nichita Stănescu ar fi împlinit mâine, 31 martie 1993, vârsta de 60 de ani. Lăsând în sarcina altora – care l-au cunoscut mai îndeaproape decât mine – evocarea omului, eu mă voi încumeta să vorbesc acum despre poetul Nichita Stănescu, socotind că orice omagiu comemorativ, adus unui autor, nu se poate dispensa de o minimă exegeză a operei sale.

După opinia mea, Nichita Stănescu este cel mai important poet român al perioadei de după cel de al doilea război mondial; odată cu el, și mai ales grație lui, poezia noastră a trăit o adevărată „revoluție poetică" în sfera discursului ei specific și o nouă viziune – verbalizată – asupra realului. Două mi se par a fi aspectele cele mai importante ale acestei „rupturi de stil", cu consecințe determinante – încă greu de măsurat – asupra lirismului nostru.

În primul rând, Nichita Stănescu a propus, încă din primele sale volume de versuri, o complexă deconstrucție în sânul sistemului de semne care este limbajul, adică în structurile însești prin intermediul cărora se operează orice deconstrucție a realului, pentru un poet. Încă din placheta *O viziune a sentimentelor,* poetul a tulburat apele calme ale expresiei poetice consacrate, prin introducerea unor turnuri cu totul șocante: *Din punctul de vedere al copacilor/ .../Din punctul de vedere al pietrelor/.../Din punct de vedere al aerului...,* intona el, încă din 1964! A propune asemenea „puncte de vedere" înseamnă totodată a înzestra materia, vie sau moartă, cu un comportament uman; sau, mai exact, a inculca imaginației omenești orizonturi care depășesc antropologicul. Cum se manifestă această imaginație tulburătoare de perspective în zonele pur verbale? Mai întâi prin autarhia cuvântului (condensarea termenilor anatomici, de pildă); prin absolutizarea semnului pur diferențial, a literei însеși (obsesia poetului o constituie semnul grafic A), atom figural al limbajului scris; prin tranzitivizarea unor verbe intranzitive; precum și prin multe alte procedee pe care nu e momentul să le citez acum. În totalul lor, aceste procedee formează poetica – botezată de poetul însuși – a *necuvintelor*. Ce trebuie să înțelegem prin această noțiune? Eu cred că *necuvintele* lui Nichita sunt galaxii verbale (lingvistic vorbind, enunțuri) de o mai mare sau mai mică întindere textuală, care – fie prin aglomerare de termeni, prin condensare de imagini, prin punere în scenă a unei „situații poetice", prin perifrază sau prin catachreză – sunt menite să disloce complet un concept, sau chiar un termen propriu banal, o noțiune bine definită, considerată a fi sau anti-poetică, sau numai neutră, pentru a ne oferi în schimb un întreg univers verbal, un vârtej de vocabule, în stare a i se substitui: pasaj decis de la o poetică a cuvântului izolat, la o poetică a enunțului. Mi se pare fastidios să dau, aici și acum citate. Voi afirma doar că poetul formează nebuloase verbale care constituie *necuvintele,* univers în expansiune de o mare forță sugestivă, mit propriu de o incontestabilă modernitate al poeziei lui Nichita Stănescu. Pentru cei deprinși cu lectura poeziei contemporane din lume, nu mai este deloc surprinzător faptul că toate aceste procedee care – observate în mecanismele lor – acuză o pronunțată negativitate, nu sunt, până la urmă, în procesul de constituire a lirismului modern, decât un ecumenic și categoric DA spus existenței și devenirii, afirmarea unei puternice jubilații existențiale.

Al doilea aspect revoluționar al liricii lui Nichita Stănescu este acela de a fi un exemplar „discurs mixt", adică textură în care poeticul și filosoficul coexistă în mod inextricabil. Cine nu posedă în auzul său poetic sunetul aparte, de neconfundat, al „Elegiei întâia"?

Începutul acestui poem extraordinar sună așa: *El începe cu sine și sfârșește/cu sine./ Nu-l vestește nici o aură, nu-l urmează nici o coadă de cometă.// Din el nu străbate-n afară/ nimic; de aceea nu are chip/ și nici formă./.../ El este înlăuntrul– desăvârșit, / și,/deși fără margini e profund/ limitat./ Dar de văzut nu se vede.../.../ Nu are nici măcar prezent,/deși e greu de închipuit/ cum nu-l are.// El este înlăuntrul desăvârșit, /interiorul punctului, mai înghesuit/ în sine decât însuși punctul./.../Aici dorm eu, înconjurat de el./ Totul e inversul totului./ Dar nu i se opune, și/ cu atât mai puțin îl neagă./ Spune Nu doar acela care-l știe pe Da. Însă el, care știe totul,/ la Nu și la Da are foile rupte.* („Alfa", 1967, pp.89–91).

Voi da acum o pagină din *Logica artei sau experiența estetică* de filosoful francez de origine română Stéphane Lupasco, care sună așa: „El nu este nici afirmație, nici negație – afirmă sau neagă ceva prin el însuși? –, nici omogen, și nici eterogen, nici cauză nici efect în el însuși, deși li se asociază; el nu informează despre nimic, nici măcar despre el însuși, decât prin însăși această asociație bizară și inexplicabilă.

El este un punct și atâta tot.

/.../

El nu devine el însuși; el își impune prezența, sub mii de nuanțe, desigur, care sunt tot atâtea prezențe ce nu se succed – dacă ne uităm cu atenție –, ci se substituie unele pe altele./.../ Nu creează el oare impresia, când suntem sediul lui, că nu se mai sfârșește și că nu se va sfârși niciodată, și putem oare spune că este făcut din însăși materia corpului, sau a sufletului, sau a spiritului, sau din mai știu eu ce? din subiectul însuși, ba chiar obiect"... Am citat din *Logica dinamică a contradictoriului,* 1982, p.399.

Înainte de a continua, o precizare extrem de importantă: nu există nici o îndoială în privința independenței absolute a celor două texte: personal, am convingerea că poetul român n-a cunoscut opera gânditorului de origine română și că, deci, nu poate fi vorba de nici o influență, conștientă sau inconștientă.

Și totuși, asemănarea între cele două fragmente este prea izbitoare, ca să nu se impună oricărui cititor, și ca să nu-mi fi dictat – dincolo de un paralelism privind exclusiv aceste micro–texte – o înrudire de substanță între gândirea poetică a lui Nichita Stănescu și gândirea filosofică a lui Stéphane Lupasco. E o înrudire nu de suprafață; e o afinitate la nivelul adânc al viziunii despre lume și viață, care se naște odată cu expresia ei verbală, atât în poezie, cât și în filosofie.

Oare ce trebuie să înțelegem din asemenea apropieri – că poezia manifestă din nou ambiția de a fi receptacolul liric al câtorva idei fundamentale, ca pe vremea Romantismului, când poetul se simțea dator să „regândească" în termeni proprii structurile lumii? Eu cred că – cel puțin în cazul lui Nichita Stănescu – se confirmă teza pe care Heidegger o teoretizează, în multe scrieri din a doua perioadă a activității sale, și pe care o practică el însuși în scrierea *Experiența gândirii*: aceea că experiența unică a rostirii esențiale (*Sagen*) se manifestă fără predilecție pentru una sau alta, în două forme ale sale – poeticul și meditativul, *Sagen* și *Denken*. „Discurs mixt"? Cred că nu mai încape nici o îndoială că, dacă își au originea în aceeași rădăcină a limbii, care este „casa Ființei", poeții și gânditorii interferează, nu numai o singură dată, în discursul lor; rezultatul acestor interferențe este un nou ton de lirism, care stăpânește parțial poezia modernă; și care, pe de altă parte, recuperează – la fel ca și meditația filosofică a lui Heidegger însuși – un tip de discurs ilustrat, cu secole înainte, de gânditorii presocratici.

Astăzi, în această împrejurare solemnă, n-aș putea să aduc un mai fierbinte și radical omagiu poeziei lui Nichita Stănescu, decât recunoscând că însăși această tentativă a mea de a o explica, atât de sumar, este, vai!, o trădare grosolană a spiritului poeticii *necuvintelor* sale: căci a elucida, în termenii unei gândiri conceptuale, coerente, acest lirism care cultivă (ca și gândirea lui Stéphane Lupasco) principiul *terțiului inclus* (nu *exclus,* ca logica formală) înseamnă a despuia osul de carne, a substitui *oului* viu al poemului cadavrul perfect al *sferei* exegezei lui, palpitului fumegând al verbului primar schema unor noțiuni înghețate. N-aș vrea să se înțeleagă, din ceea ce am spus că superbul lirism al lui Nichita Stănescu e un mod superior de a versifica idei. Dimpotrivă! Poemele sale sunt, așa cum însuși zice undeva, „cântece de scos ideea din cap", ele sunt adevărate exorcisme menite să ne elibereze de blestemul intelectualității; elemente ale unui neîntrerupt act liric, fiecare din ele se comportă contradictoriu, ca „numerele transfinite" ale lui Georg Cantor: sunt părți egale cu întregul.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIE LITERARĂ

Al. PIRU

Alecsandri în antologie

Ca mai toţi poeţii noştri clasici, nici Vasile Alecsandri nu a fost publicat în întregime, fie că nu era cunoscut tot, până când a apărut ediţia lui Gh. Adamescu, în 1922, fie că, după al doilea război mondial, a trebuit să fie epurat de un număr de texte în ediţia G.C. Nicolescu – Georgeta Rădulescu-Dulgheru – Gh. Vrabie, din 1965–1978. De tipărit însă, cu opera poetică principală, cât şi cu culegerea de *Poezii populare ale românilor*, s-a tipărit mereu. Pentru poeziile proprii se poate menţiona şi ediţia într-un singur volum, bibliofilă, pe hârtie biblie, din 1974, iar pentru *Poezii populare* ediţia D. Murăraşu, din 1971. Au apărut şi culegeri aparte pe cicluri, dar nici o antologie, o selecţie critică din toată opera, semnată de un autor avizat. Pe aceasta a înfăptuit-o, la Editura Fundaţiei Culturale Române, în colecţia „Pantheon", în 1993, Nicolae Manolescu, colecţie în care a apărut şi antologia din Eminescu a lui Eugen Simion. Cineva, nu ştiu ce persoană din afara culturii, continuă să împiedice publicarea antologiei mele din Ion Pillat, care trebuia să apară la centenarul poetului, în 1991.

Antologia lui Nicolae Manolescu are, fără prefaţă şi Repere critice (6 p.), 215 pagini. Două lucruri frapează: întâi că debutează cu o selecţie din poeziile populare, considerate deci ca fiind de Vasile Alecsandri, şi continuă cu cealaltă operă, personală, într-o proporţie minimă. Mai precis, ni se oferă din poezii populare 8 *Cântice bătrâneşti* (*Mioriţa, Şoimul şi floarea fragului, Dolca, Vidra, Şerb-sărac, Chira, Mogoş vornicul* şi *Monastirea Argeşului*), 4 *doine* din Moldova (*Floricica, Lena, Copila* şi *Dragostele*) şi câte o *horă* din Transilvania (*Bade Trandafir*), Ţara Românească (*Aolică, dodo, fa*) şi Moldova (*Fugi încolo*). Din poeziile proprii se pun 8 *Doine* (*Sora şi hoţul, Crai-nou, Maghiara, Ursiţii, Noaptea sfântului Andrii, Strunga, Cântic haiducesc* şi *Doina iubirei*), din *Lăcrimioare* 3 piese (*8 mart, De crezi în poezie..., O noapte la ţară*), din *Mărgăritărele* numai *Seguidita*, din *Varia* 1, numai *Cântic sicilian*, din *Legende* 6 piese (*Dumbrava roşie, Răzbunarea lui Statu-Palmă, Legenda rândunicăi, Legenda ciocârliei, Legenda lăcrimioarei* şi *Murad Gazi sultanul şi Becri Mustafa*), din *Pasteluri* 9 piese (*Serile la Mirceşti, Sfârşit de toamnă, Iarna, Miezul iernii, Dimineaţa, Sămănătorii, Paştile, Mandarinul, Pastel chinez*) şi 3 postume: *La un cocostârc, Cireşele* şi *Unor critici*.

Câteva observaţii. Nicolae Manolescu citează afirmaţia mea mai veche că poetul „a întocmit poeziile populare ale românilor, adică le-a compus pur şi simplu ca şi pe multe din cele ale sale", dar crede că nu reiau niciodată ipoteza în comentariile ulterioare, părând că m-am răzgândit în *Istoria literaturii române (1981)*. Nu m-am răzgândit deloc, deoarece am scris şi aici: „Se pare că Alecsandri a întreţinut el însuşi multă vreme o confuzie între poezia sa pe motive populare şi poezia populară propriu-zisă, adunată şi *îndreptată* (în ediţia a doua chiar *întocmită*) de el". Aceste cuvinte se regăsesc şi în *Surâzătorul Alecsandri*, din 1991: „Că Alecsandri a prefăcut poeziile populare culese de el, se vede chiar din titlul celor două volume de *Balade* din 1852–1853, date ca adunate şi îndreptate. Lucrurile au fost duse chiar mai departe, Alecsandri introducând printre poeziile populare compuneri în întregime personale... ", „Alecsandri compunea el însuşi poezii populare, întocmea sau numai îndrepta, transcriind din circulaţia orală, dar şi din texte tipărite sau manuscrise". Am numit toate piesele recunoscute ca fiind ale sale de Alecsandri, precum şi cele retratate de el după modele anterioare, manuscrise sau tipărite. Susţin că în alte cazuri, unde nu cunoaştem variante mai vechi (acesta e şi cazul *Mioriţei*), putem vorbi de izvoare mitice, române sau străine, citate de însuşi Alecsandri, de surse cronicăreşti ce se pot identifica. Alecsandri a procedat uneori asemenea lui Eminescu în cele două basme înregistrate de călătorul german Richard Kunisch, *Fata în grădina de aur* şi *Fecioara fără corp*. Nu acelaşi e cazul cu basmul *Călin* de Eminescu (în proză şi în versuri) care seamănă cu *Făt Frumos fiul iepei* de Creangă, la care nu descoperim un prototip popular. Se pare că Eminescu i-a schiţat tema lui Creangă, care a tratat-o personal, păstrând povestea în manuscris, neîndrăznind s-o publice înainte de Eminescu, care el însuşi a păstrat-o în manuscris extrăgând din ea numai o parte în *Călin (file din poveste)*. Ştim că toate horele din Ţara Românească sunt transcrise de Alecsandri din *Spitalul amorului* de Anton Pann. Care e sursa comună a lui Alecsandri şi Eminescu în *Mândra din Muncel* şi *Vidra*? Să admitem că *Mioriţa* lui Alecsandri egalează *Luceafărul* lui Eminescu? Însă poemul lui Eminescu, recognoscibil în toate poeziile lui (în romanţa *Pe lângă plopii fără soţ* ca şi în *Odă – în metru antic*), e cu totul personal, indiferent de punctul de plecare, pe când *Mioriţa* e impersonală, poartă amprenta geniului anonim, necunoscut, ce altă poezie de Alecsandri îi seamănă? Paradoxal e că Alecsandri nu a scris *Mai am un singur dor*, ci extraordinara, după mine, *Ghioaga lui Briar*, legendă pe care Nicolae Manolescu n-o ia în seamă. Nu cred că există vreo asemănare între *Legenda rândunicăi* şi *Călin*. Cântecul bătrânesc *Mioriţa* se cheamă, în colecţia G.Dem. Teodorescu, *Oaia năzdrăvană*. Cred că se poate vorbi aici de o cădere a unei creaţii culte în folclor. Într-adevăr, bietul G.Dem. Teodorescu, om învăţat, n-avea nici un talent literar şi al său *Toma Alimoş* este tot atât de rău faţă de cel al lui Alecsandri, net superior, nu inferior, cum e cotat de Manolescu, care recunoaşte de altfel că *Monastirea Argeşului* în varianta G.Dem. Teodorescu este, faţă de versiunea Alecsandri, disproporţionată prin diluare.

Am polemizat cu G. Călinescu şi Şerban Cioculescu în privinţa romanţei *Steluţa* de Alecsandri, nu mai polemizez şi cu Nicolae Manolescu, care nici el nu crede că Alecsandri era capabil să vadă dragostea ca pe o idee, ca pe un prilej de nostalgică amintire, o suvenire unită cu harpele din stele. „Incapacitate de a exprima o durere prea mare?" Poate, dar nu şi a unei reculegeri senine, iar sub raport artistic, a unui delicat şi sensibil ex-voto.

Nicolae Manolescu consideră că Vladimir Streinu a greşit cerând adevăr într-o idilă, dar susţine că *Rodica* e „o bucată caraghioasă". Cum era, atunci, Maiorescu care o preţuia? Alţii, ca mine, compară această idilă a lui Alecsandri cu portretele de tinere fete de la ţară ale lui Nicolae Grigorescu. Nu cumva şi tablourile acestuia sunt caraghioase?

Majoritatea criticilor şi a comparatiştilor care i-au stabilit modelele, în frunte cu Drouhet, văd în Alecsandri un romantic din speţa Hugo–Gautier, un clasic în linia antichităţii (Horaţiu) şi un parnasian asemeni lui Leconte de Lisle-Bouilhet. Nu ştia limba germană şi nu ştim dacă a citit literatură în această limbă, poate în traduceri. Nicolae Manolescu, recunoscând ecouri din Hugo, Horaţiu, Gautier, Bouilhet, ţine cu tot dinadinsul să ni-l prezinte ca pe un reprezentant al unui stil Biedermeier românesc, foarte apropiat de Ludwig Uhland, Heinrich Heine, Nikolaus Lenau. Caracteristicile romantismului Biedermeier ar fi întâi medievalismul, istoricismul şi direcţia naţională, sugestia butaforică a unui mare epos naţional din baladele lui Uhland, viziunea unui univers domestic, lipsit de spirit aventurier, dorinţa de acomodare prin înlăturarea oricărui conflict, înţelegerea morţii însăşi ca un spectacol nupţial. Spiritul acesta se vede în *Mioriţa*, în *Erculean* (un Hercule coborât pe pământ, de fapt Iovan Iorgovan), *Păunaşul Codrilor* (nu altul decât Pan), Stoian, haiduc provenit dintr-un popă (în *Vidra*). Ciobanii, haiducii, demonii masculini şi feminini, ţăranii, totul e văzut în spirit Biedermeier. Academismul clasicist din *Pasteluri* n-are nimic cu *Georgica* lui Vergiliu, semănătorii aruncând seminţe din sac pe brazde sunt pictaţi benevol, temperat, calm, după moda nemţească a Biedermeier-ului, ilustrată în pictură de Karl Blecher între alţii. Doar „caraghioasa" *Rodica* nu intră în acest gen de poezie, care e mai aproape de stilul clasicizant, ne informează Nicolae Manolescu, al lui Millet şi Courbet, primul pictor al culegătorilor de spice, cel de-al doilea „pictorul care-şi desenează atelierul", cum zice Eugen Simion despre Alecsandri însuşi. Întrebarea e ce facem cu un cântec (horă) din Ţara Românească, precum *Aolică, dodo, fa*. Îl considerăm de esenţă Biedermeier?

Eminescu cel de la „Familia"

Între numeroasele ediţii postdecembriste din opera eminesciană[x)], trebuie considerată cel puţin remarcabilă aceea de anul trecut (de fapt, o ediţie de lux, bibliofilă) a poeziilor publicate în revista „Familia", semnată de Miron Blaga, care scrie şi o *Postfaţă* (opusculul fiind însoţit totodată şi de un *Cuvânt înainte* de Ioan Creţu şi de o *Prefaţă* de Mihai Drăgan).

Cititorul mai puţin pasionat, care ştia până acum că Eminescu şi-a început cariera poetică în anul 1866, cu poezia *De-aş avea*... şi că, înainte de a trece la *Convorbiri literare* (în 1870), a mai semnat în revista lui Iosif Vulcan încă de vreo două-trei ori, poate să fie surprins să constate că legătura poetului cu revista care l-a lansat a durat aproape până la capătul zilelor sale. Dacă *De-aş avea*..., iată, este datată 25 faur/ 9 martie 1866, *Din noaptea*..., ultima dintre poeziile publicate în „Familia", poartă data de 12/24 februarie 1884. Între acestea mai sunt încă 17 poezii: *O călărire în zori, Din străinătate, La Bucovina, Speranţa, Misterele nopţii, Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie, La Heliade, La o artistă, Amorul unei marmure, Junii corupţi, Amicului F.I., S-a dus amorul, Când amintirile..., Adio, Ce e amorul?, Pe lângă plopii fără soţ, Şi dacă*...

Înainte de orice alte consideraţii, trebuie remarcate condiţiile grafice excepţionale în care se prezintă volumul, hârtia de calitate superioară (în aceste vremuri, în care hârtia este marea problemă a Cărţii), grafica superbă (semnată de Ecaterina Răspopa) care însoţeşte textele, varietatea corpurilor de literă (şi oportunitatea alegerii unora sau a altora) ş.a.m.d. În al doilea rând, trebuie remarcate *prefaţa* eminescologului Mihai Drăgan şi *posfaţa* editorului, ambele, deşi scurte, veritabile introduceri în subiect. Reproducem încheierea textului lui Mihai Drăgan: „Revista care a primit cu bucurie debutul lui Eminescu la 16 ani şi i-a publicat poeziile de început timp de patru ani, pregătind astfel explozia poetică de după 1870 în paginile «Convorbirilor literare», a rămas, graţie lui Iosif Vulcan, consecventă ideii de solidaritate ardentă cu opera geniului. Nu este numai orgoliul descoperitorului unei noi planete, ci şi credinţa îndrumătorului patriot care a văzut în creaţia *Luceafărului* întruchiparea cea mai înaltă a spiritului românesc. În lupta transilvănenilor pentru demnitate şi dreptul sacru al naţionalităţii, Eminescu le-a fost, acasă la ei, prin revista «Familia», pavăză şi îndemn."

Iată câteva rânduri şi din *Postfaţă*: „... poezia adolescenţei, în special cea din «Familia», conţine, *embrionar*, tot ce Eminescu a dezvoltat în timp, de la farmecul naturii şi visării la mistica şi durerea pesimismului său, de la dinamica şi fluiditatea contemplaţiei la intuiţia profundă, de la vraja plasticii la vizionarismul profetic, de la muzicalitatea cuvântului la stilul absolut original, puternic sugestiv, unic prin topică, amploarea perioadelor, modulaţie şi unitate (M. Dragomirescu). Dezvoltare organică uşor de descoperit, dacă nu pornim de la prejudecăţi, şi în cele două ipostaze prezente în revista lui Vulcan".

La pag. 89–91 (*Addenda*) este reprodus un articol al „naşului" lui Eminescu, publicat de acesta în „Familia" din 25 iunie/ 7 iulie 1889, deci îndată după moartea poetului. Pentru a înţelege câte ceva referitor la structura şi valoarea lui Vulcan („poet greoi, moralisto-romantic el însuşi", îl numea G. Călinescu), redăm şi de aici câteva rânduri, şi anume pe acelea care remarcă (şi condamnă) lipsa de interes a criticii şi istoriei literare a acelor ani faţă de *subiectul Eminescu*: „Nu posedăm nici o lucrare care să se ocupe anume de dânsul, înfăţişându-l prin o analiză critică, cum se face asta în alte literaturi. Tot ce avem se reduce la nişte indicaţii generale, de carii nici tinerii noştri, nici publicul cetitor nu pot să uzeze mult."

Spre lauda intelectualului mai mult modest decât strălucit (dar, în orice caz, remarcabil), în timp ce criticii de profesie (şi cu vocaţie) nesocotesc începuturile poetice de la „Familia" (G. Ibrăileanu susţinea că la 1870 Eminescu a apărut la „Convorbiri" în toată genialitatea lui, ca „un eveniment aproape inexplicabil în literatura noastră", iar G. Călinescu considera că poeziile de la 1866 „n-au nici o valoare artistică şi nu merită să fie publicate, nici studiate"), Iosif Vulcan dovedeşte antene de o precizie uimitoare pentru un „nespecialist", căci vede pe adevăratul Eminescu chiar de la început: „Deodată însă cu acest ton fundamental al figurei lui poetice, încă din aceste prime lucrări, ne surprind germenii acelor imagini plastice, conturele acelor tablouri pline de viaţă, schinteile acelor focuri feerice, sâmburii acelor gândiri şi vorbe de-o tărie-nfricoşată şi de-o dulceaţă ademenitoare, care mai târziu l-au făcut atât de mare, atât de nalt, atât de inimitabil, atât de original, atât de unic în literatura noastră."

Dincolo de toate acestea, sunt, desigur, poeziile înseşi. Proaspete şi graţioase ca în zilele genezei lor, deşi, paradoxal, învăluite într-un fel de ceaţă misterioasă pe care anii de travaliu critic nu au putut-o risipi. Numai lectura lor, făcută cu plusul de răbdare impus de bănuitele ascunzişuri noi, poate îndestula. Este calea cea mai sigură spre inima lui Eminescu.

Marcel CRIHANĂ

x) Mihai Eminescu: *Poezii în „Familia"*, Casa de presă şi editură Anotimp, Oradea, 1992.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

GRAFFITI

Gheorghe TOMOZEI

Cuminţenia „pădurii nebune“

Intraţi în amurg de veac şi de mileniu ne putem întreba care va fi „soarta" poeziei, socotind cu firească îngrijorare că pragmatismul impus de maşinism, de triumful ameţitor al tehnicii îl îndepărtează pe omul „modern" de valorile invincibile ale artei.

Conceptele poetice îşi trăiesc şi ele precariatea şi... amurgul, „programele" sunt tot mai confuze şi tot mai tributare „modei", de reconsideră vechile, eşuatele revoluţii de palat ale poeziei, semantica e brutal desacralizată, poezia e despodobită de taine şi adusă „în stradă", ea colectează slogane, se circumscrie perceptelor politice şi devine primejdios „tangibilă".

Se apelează tot mai rar la panoplia „clasicilor", poetul nu mai e crezut pe cuvânt, chiar scrierea de poezii devine practică desuetă, minoră. Tolerant cu poezia, câtă există, (nescrisă) conţinută în viaţa elementelor, receptorul „modern" contestă ipostaza poetului, puterea lui magică de a transgresa timpul.

Poeţii, despodobiţi de enigmă îşi pierd ceva din absolut necesara lor aroganţă, se rostesc în proze aproape confundabile cu textul jurnalier, renunţă deliberat la tiparele poeziei statornice, în timp îşi pierd capacitatea de a se rosti oracular, se robesc ironiei diurne („băşcălie" în orient), se sting, se pier.

Ce va urma?

Pentru început o rapidă întoarcere la Marinetti, Breton şi – cine ar fi bănuit? – Maiacovski. L-am închis pe Eminescu într-un sicriu de argint, inexpungabil. Am decis că „rău" gânditor politic, marele nostru poet e ca şi poet, impracticabil. Ne-am rupt de magia interbelicilor (Blaga, Arghezi, Bacovia, Barbu). L-am anulat pe Nichita Stănescu. Am primit „Levantul" Cărtărescului cu numai 3 recenzii de rece amabilitate.

Lovitura?

S-ar putea să vină din necunoscut. S-ar putea ca tot onor publicul Măria Sa să schimbe desenul vieţii (pieţii) literare reinstaurând... romantismul. S-ar putea să ne redescoperim „simplitatea" pierdută, muzica...

S-ar putea să ne impresioneze versul „normal", neprăpăstios şi stenic aşa cum l-am aflat, de curând, citind cartea unui poet necunoscut: „Poemele Deliormanului" de Liliana Grădinaru.

Poemele dedicate pădurii „nebune", Deliormanul sunt, paradoxal, de o frumoasă cuminţenie. Sunt desenate cu un calm robust, au diafanitate şi, necăutat mister. Se oficiază cu metafore „simple" şi „limpezi", rostirea e firească, tonul echilibrat trădând o senzaţie de aşezare, luminoasă şi tandră.

Grâul e *îngerul verii.*

La masa bucuriei ofranda poate fi *murmurul pâinii.*

Ce mai fac oare cărările lumii? Simplu: *vremuiesc.*

Trecutul? Un *zodiac şiroind a grâuri.*

Sau, altfel spus, *Lanuri de lună/ Ning sideral/ Peste timp.*

Când nu le ameninţă *coama răsfrântă a frigului.*

Frig ce-ar mai putea fi *Un vid/ Făcându-şi cuib/ În umbra zilei.*

În vreme ce pădurea înveşmântată în *galben agonic* despleteşte nu doar frunze ci şi *Nemărginire/ Tărâm de toamnă/ Între zbor şi cădere.*

Pentru Liliiana Grădinaru poate exista nu doar dorul ci şi un *colţ de dor*, aerul e o *cariatidă* purtând poveri lăuntrice iar lume e (şi) *nelume.* Lectura volumului îţi lasă senzaţia de frăgezire şi transparenţă dar pentru ca însemnarea mea să fie şi „nebună" denunţ colecţia de scandaloase truisme (*ciutura timpului, lumina soarelui, rotundul soarelui, albastrul înalt, nesecată fântână, arterele sufletului, vrăjitele ploi, ferestrele lumii, sevele din adâncuri urcând* etc.) convins că ea face notă discordantă faţă de bijuteriile cu a căror discretă licărire ne-am întâlnit între aceleaşi coperţi de carte.

Am convingerea că mă aflu în faţa unui poet adevărat.

Semn că o asemenea poezie (refuzându-şi teribilismele, morbiditatea, falsa noutate formuală) îşi are încă şi acum vrednicii ei cititori. Semn că o asemenea poezie are şi substanţă şi... viitor.

Ioan LĂCUSTĂ

După douăzeci de ani

De curând, la Casa Scriitorilor din Bucureşti s-au întâlnit spre a-l evoca pe Nichita Stănescu (într-un spectacol televizat) câţiva dintre prietenii poetului.

A fost o seară petrecută *la* Nichita, într-una din multele-i „case", dar *fără* Nichita.

Frumuseţea evocărilor a fost fericit completată cu calda vorbire a frumoasei actriţe Lucia Mureşan care a mărturisit că se află în posesia unei poezii scrise de Nichita pe când avea 20 de ani, adică în toamna anului 1953! O primise din mâna unei prietene şi a ţinut s-o recite tipărindu-i cu voce emoţionantă în eter şi versurile, necunoscute, şi-au picurat în auzul nostru îndepărtatele euritmii... eminesciene astfel încât, spre a le fixa în plumb, am rugat-o pe Lucia Mureşan să ni le ofere (dar din dar) pentru a lumina cu ele paginile Literatorului.

Poezia e scrisă pentru două colege de la Filologie, o Marie şi o Ileană socotite „picturi de rouă" şi mandatate să o publice... postum.

Ceea ce au făcut Maria, Ileana şi Lucia.

Ceea ce face

G.T.

(Când marea...)

Când marea îşi varsă din sine
amarul şi peştele
cresc valuri, şi-atâta, iubită...
de vreai izgoneşte-le

Când pasul vâiugii îşi plânge
în fulger fărâmele
cad aşchii de stâncă, iubită...
de-ţi place sfărâmă-le

... Azi noapte-am visat între arbori
pierzarea clipitelor...
În vis se făcea că răsună
tălăngile vitelor...

Şi-s om din cuvinte, iubită...
Hai vino şi strânge-le
... îmi umblă cuvântul prin vine
odată cu sângele...

„Domnule Teodoreanu, ştii ce-i Primăvara?“

Nu-i a mea întrebarea din titlul acestor – cum să le spun – transcrieri. Nu doar pentru că nu aş fi îndrăznit să i-o adresez, peste timp, autorului *Medelenilor.* De ce să nu îndrăznesc, mai ales că multe dintre paginile sale sunt ale Primăverii?

Dar ce chef mai am eu acum de Primăvară? Întrebare – laţ. Iar să răspunzi, înseamnă să porneşti pe drumul *Serenissimei...*

Am tresărit însă, într-o după-amiază cu zăpadă mâloasă, când, răsfoind o gazetă de demult (*Vremea*, 4 aprilie 1943) am întâlnit o astfel de întrebare, „Domnule Teodoreanu, ştii ce-i Primăvara?", al căreia răspuns fusese transcris chiar de Ionel Teodoreanu.

Şi cine a răspuns... Dar să nu ne pripim. Cocorii încă somnolează.

— Ştii d-ta ce-i Primăvara?

Am arătat-o juvenil şi spontan: obrazul ei de fată nouă a liliacului era la fereastră.

— Nuuu, domnule Teodoreanu! Să-ţi spune eu ce-i Primăvara.

Acum patruzeci de ani, eram un imbecil genial şi superb. Şedeam în Tătărăşti, într-o casă cu lut pe jos şi crăpături pe sus. Spuneam: sunt vecin cu stelele! Dar când ploua, trebuia să umblu prin odaie cu galoşii, căci se făcea glod. Foc n-aveam, dar recitam versuri cu voce tare, ca să mă încălzesc; şi mă încălzeam.

Când n-aveam ce mânca, şuieram partiturile romantice de la un capăt la altul. Dialogam, cu voce tare, cu Dumnezeu şi cu Satana şi polemizam, gesticulând, cu Spinoza.

Somnul mă ofensa. Nu-l puteam accepta. Şi când venea întâia noapte de Primăvară, ieşeam în pragul maghernitei şi... crezi că eram umilit că afară e Primăvară şi ghetele mi-s rupte şi pantalonii peticiţi?

Nu, domnule Teodoreanu. Eram fericit. Îmi spuneam: Măi băiete, a venit Primăvara. Aştepţi o fată. Te iubeşte. O iubeşti. Versurile lumii sunt covor pentru paşii ei. „Atât de fragedă te-asemeni cu floarea albă de cireş..."

Nu aşteptam pe nimeni, domnule Teodoreanu. Dar dragostea era pe pragul vârstei mele, prezentă, imensă, feerică. Toate fetele lumii puteau să vie, toate mă aşteptau.

Asta-i primăvara: Să fii calic, să fii flămând, să nu te aştepte nimeni şi tu în loc să suferi, acrindu-te, să stai pe pragul unei case de mahala şi să te simţi împăratul dragostei..."

Aceasta-i Primăvara, în cuvintele lui Garabet Ibrăileanu.

Într-un miez de noapte al unei primăveri de demult, într-un târg al Ieşilor care mai melancoliza în pelerina-i „dulce", Ibrăileanu îi vorbea despre Primăvară lui Ionel Teodoreanu, chemând năluci de anii săi tineri. Duhul zăpezilor...

Şi nu-mi pot stăpâni gândul şugubăţ de acum: Ce Primăvară, coane; nu vezi că ... ne-am pingelit?



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Fănuş NEAGU

Întoarcerea vânătorului

A, te-ai întors! Cum a fost la vânătoare? Ai tras, ai ucis, eşti fericit. Instinctul primar mă-mpinge să-mi declar stima superstiţioasă pentru bărbatul şef al clanului. (Ia-o-ncet băiete, şi-a clătit gura cu apă de trandafiri, cu parfum de campanule albe şi roşii şi să vezi tu ciorbăria dracului). Vai, eşti plin de sânge pe scurtă, pe pantofi, pe pantaloni! Două, patru, şase, zece... Doamne, peste o sută de pete de sânge. (Dacă s-a pornit să le numere, înseamnă că nu mai e scăpare. Doar cei care-au fost prieteni de nedespărţit, doar cei care s-au căsătorit din dragoste pot deveni duşmani de moarte, doar ei pot muri cu dinţii înfipţi unul în beregata altuia!). Sânge de iepure. Cum Dumnezeu puteţi împuşca iepuri? Să tragi în cele mai nevinovate fiinţe! (Cum Dumnezeu îi găteşte şi-i mănâncă?) Ah, dac-aş găsi în mine tot dispreţul pe care vi-l datorez vouă, vânătorilor! (L-a găsit, dar împleteşte umbre şovăitoare). O mie de pete de sânge. More (singurul cuvânt grecesc pe care-l ştie), voi nu împuşcaţi iepuri, îi înjunghiaţi. Şi dacă nu împuşcaţi destui iepuri, înjunghiaţi vite, cai, vulpi. Şi mai ales copii. (De ce nu-şi plimbă ea lanterna prin toate ungherele?) Azi dimineaţă, şedeam şi mă întrebam: ce legătură o fi între bărbatul meu şi iepurii de câmp? (Scumpa de ea, s-o bei cu apă neîncepută, din cană de argint. Intre mine şi iepuri e o legătură ocultă: frica.) Te uiţi la nevastă-ta că e un şuvoi de vorbe arzătoare! (De cât timp o fi frecând duşumelele? S-a îngrăşat, dă cu târtiţa de pământ dar, bagă de seamă, nu cumva să zâmbeşti sau să-i spui, ca rândul trecut, c-a făcut buci de ursoaică, pentru că vei primi şomoiogul ăla de câlţi îmbibat cu detergenţi drept în mutra-ţi neghioabă şi degerată). Ştii că azi e Crăciunul ruşilor, al lipovenilor şi-al sârbilor? Toţi ăştia se ţin de calendarul vechi. Sfinţii sfinţilor, fac scurtă la mână închinându-se la toate icoanele, apoi se îmbată crup şi *nazat* la mitraliere. Nenorociţii, spurcăciunile! s-au găsit să pornească războaie religioase-n pragul anului 2000! (Pentru vorbele astea i-aş dărui liliac alb şi liliac mov. În ceea că mă priveşte, sunt foarte modest, aş vrea doar să capăt un ceai cu puţin rom, sau o cafea cu coniac). Dac-aş putea să le despic ţeasta, să le salt capacul de pe oală să văd ce fierbe-n creierii lor în afară de votcă! (Isuse, Fiul Împăratului ceresc, m-a simţit c-o aprob – nu pot să n-o aprob când are dreptate – şi de aceea va vorbi neîncetat, neîncetat, neîncetat, ne...) Voi păşiţi peste ogoarele înzăpezite, cu arma la şold, ochii ageri, nasul în vânt şi... şi eu muncesc în timpul ăsta pe deşelate, nu umblu brambura după iepuri, cântând cântece răsuflate:

Haideţi în câmpia Basarabilor,

Plină de jale, plină de dor.

Şi-n Bucovina cu mănăstiri şi brazi,

Haideţi la luptă, dragi camarazi.

(Ce voce lucioasă şi migălos lustruită în pauzele de vorbire! Îţi aminteşti, imbecilule, căsuţa de la munte, brazii, iarba plină de rouă, soarele, mirosul de răşină, cele două balansoare din pridvorul îngust, troiţa din poiana cu fân şi flori, buştenii încărcaţi de poveşti sau de sugestii norvegiene şi vorbele complet idioate pe care i le turnai în scoica urechii; caut mereu, caut albăstrele, prea mincinoasele daruri ascunse în tine şi tu, hoaţa mea de aur – mare tâmpit erai! făcut din mărgele de sticlă şi ochi de miel mâncat de lupi, când toacă de vecernie – mă alungi cu vorbe curgând din flaut de fildeş; vocea ta, când dormi, se împrospătează pe crengi de alun, pe frunze argintate de lună...) Vânător zici,lume interlopă zici. Chiar dacă ţi-ai rade barba cu trei rânduri de piele, pe mine tot nu mă poţi convinge că voi, vânătorii, nu meritaţi a fi judecaţi (atenţie, iubito, rimă interioară!) pentru asasinat cu premeditare. N-aş fi crezut că eşti un tip abject, scumpule (Unde eşti nemuritorule Weber să introduci aci corul vânătorilor?!) Da, îţi spun adevărul, drept, în faţă: mi-e scârbă de voi...voi, de altminteri, mergeţi la vânătoare de dragul haltelor de ajustare. Ţuică fiartă, hartane de căprioară fripte în groapa cu jar, poveşti deochiate, minciuni. Apropo, le-ai spus cum mă înşelai cu curvele tale: Angelica, Domniţa, Simina? (Să-i spun şi de prietena ei cea mai bună? Nu, n-are haz să risc. Mai ales că mi-a rezistat foarte multă vreme) Cum erau ele la pat? Fermecătoare? Încete? Abuzive? Taci! Cred şi eu. Ia stai: miroşi a parfum! Cine te-a parfumat la vânătoare? Miroşi a Sauvage. Vulpile, vulpiţele. Aveai un prieten poet, a murit, n-a rămas nimic după el, decât astea două versuri pe care nu ştiu dacă le-a mai reţinut vreo fiinţă:

ochi de vulpe

albe pulpe...

Sauvage? De ce nu Faruche? Sălbatic... sălbăticit. Da, nu e acelaşi lucru. Şi totuşi ar fi: tu împuşti animale sălbatice şi te sălbăticeşti pe zi ce trece. Ca şi taică-tu: pescar, boier împărţind icre negre când prindea un sturion de 200 de kg., toamna contrabandist de ţigări, iarna – tăietor de lemne; la Constanţa sau Brăila; veşnic cu toporul pe umăr, ajunsese să semene c-un topor. Eu cred că s-a aruncat în Mare, nu l-a furat Marea, cum pretinzi tu, s-a aruncat în Mare, ca să verifice pe pielea lui zicala: înoată ca toporul. (Defăimat sau luminat de Mare, ea n-o să-l ierte niciodată, fiindcă i-am spus, după înmormântare, că tata umblă prin visele mele cu o toamnă atârnată de buza toporului, plus un sfert dintr-o vară, un fel de lampă verde păzită de licurici). Dumnezeu să-l ierte, mare beţivan mai era. (Acum va răsturna cornul abundenţei). Nici tata nu ducea la ureche, e adevărat, dar nu l-am văzut umblând niciodată pe două cărări, altfel n-ar fi rezistat în funcţia de călăreţ de manej, la Viena (Pe dracu călăreţ! Presăra rumeguş în fostul manej imperial din Viena. Şi se spetea cărând mertice de orz şi ovăz). Eram pe-atunci slăbuţă, o trestie, răpitor de frumoasă. Ce ochi codaţi are nemernica asta mică! se mira bunica. Despre tine, maică-ta, o dată, mi-a spus că erai slut al dracului în copilărie. Ce vrei să iasă dintr-un tată beţiv! (Da, unde-o fi copilul ăla bronzat, călcând în şuvoaiele soarelui din bălţile Brăilei? – fericit, lipsit de griji, ameţit de zborul păsărilor, lustruit de fanteziile verii şi-ale Dunării, bucuros că-l soarbe şi-l menţine-n plutire calmă fiinţa molatică a zilelor fierbinţi, extazul ierburilor îndreptându-şi tuplina după ploaie, aburul idealităţii din visul ce-l ţes vapoarele curgând pe fluviu. Să saluţi fiecare corabie cu profund respect, mă îndemna bunicul Rovenţa. Iar când voi muri, din pielea mea să faci cea mai bună pânză de corabie. S-o desfăşori, băiete, bine tăbăcită, pe velier şi să nu pleci în josul fluviului. E o aventură prea cunoscută, o aventură searbădă să te înghesui spre ieşirea la Mare; tu s-o iei razna în sus, spre izvoare. Şi mult dincolo de ele. Să urci în văzduh, pielea mea ţine. S-o iei razna împotriva sufletului şi a minţii; împotriva secolului şi-a alor tăi. Sileşte-te să înnebuneşti în fiecare zi şi mergi mai departe. Şi dacă mă sparg furtunile? – nu importă, te aduni şi mergi mai departe. – Mai departe, spre ce? – Nu ştiu. Spre marginea nemărginirii – Trufaş împotriva lui Dumnezeu? – Nu ştiu. Dar te blestem să-ţi fie sete de-a cotrobăi prin toate scorburile necunoscutului. Plin de speranţă şi fără de moarte, dacă poţi)... Care nu era decât un biet nebun. O făcea pe bătrânul înţelept şi şoltic şi nu era decât un biet sobol, moş Rovenţa. Când mi-l amintesc, înghit cu noduri. Îmi arăta cireşul uriaş din livada voastră şi-mi zicea: Uite unde s-a gândit un imbecil de colonel ca să amplaseze mitraliera cu care să-i întoarcă pe ruşi înapoi spre fundul Siberiei. În pomul nalt ca o turlă de biserică! Înmulţeşte-l pe prostul ăsta cu alţi două mii ca el şi-o să înţelegi de ce-am pierdut războiul. Se silea să-mi sugereze că ofiţerul ăla nu fusese altcineva decât bunicul meu. Nu ştiu de ce tot neamul tău, turbat de beţie, m-a urât de cum am intrat în casa voastră. Cu excepţia lui Petre, frate-tu, care păstra neculeş mărul cu mere roşii de la colţul casei, îl păstra până în februarie, ca să-mi bucure sufletul când veneam în vacanţă. Mere roşii peste care ninge! Să le vezi şi să te-nchini! Revelaţia fericirii o respiră sufletul merelor sub ninsoare. Nişte mici păsări roşii şi rotunde, cercuri de aer colorat peste care cad zăpezile gândind împerecheri ciudate. Vai, şi cu câtă bucurie l-aţi distrus pe Petre! Nu tu. Maică-ta şi alea două dihănii mârşave, surorile tale, vacile-alea ţicnite care mă muşcă de fund toată ziua că m-am pricopsit pe viaţă – aşa cred ele! – cu podoaba lor de frate. Hai, Petre, zic ele, să-l speriem pe moş Rovenţa, să-i spunem că bagi divorţ de nevastă-ta, Zicem c-ai găsit alta, mai frumoasă, mai bogată, mai tânără. Erau în tindă,

Nicolae ŢĂRANU

ALMALÎU!

Nesocotită dar blândă, lumina s-a năpustit fără ocolişuri peste Almalîu, năucindu-l şi înghesuindu-l în văile năpădite de verdeaţă şi între uliţele adânci, înguste, ce despart grădini şi ogrăzi pline de pomet roditor şi de vii.

În văzduhul negrăit de limpede, zboară cu iuţeală păsăruici cântătoare ori pluteşte câte o gaie zorită de foame.

Pe dealurile plăpumite de iarba lacomă, se zbenguiesc miei cruzi ori câte un cal răsturnat izbeşte cerul cu copitele.

Dis de dimineaţă, almalîenii hărnicesc netemători deasupra unor timpuri amare, împinse înapoi cu repeziciune, unii îngrijesc vitele scoase la păşunat pe fâneţele din mereaua satului ori din bălţile Dunării, – Hopa şi Pastramagia – sapă tarlalele din Sarmeş, din Gabroviţa, din Valea Izlazului, din Babarada, din Valea Spitalului, de la Movilă şi de la Canarale, ori livada de la Regina Somnului. Alţii se aud lălăind pe coastele dealurilor dungate de semănături sau trecând în căruţe cu geamparale, trase de cai iuţi, vânjoşi.

Pe ogoarele străjuite de pădurici fremătătoare, cu grâu verde – păstos, cotlănit de iepuri, pasc căprioare păzite de câte un ţap mândru ori se furişează – asemeni unei flăcării vii şi neastâmpărate – câte o vulpe grăbită.

Lumina s-a risipit dezmeticindu-se cu repeziciune. Văzduhul, împins de crudăciunea ei, se ridică tot mai sus. Undeva pe o costişă, un cuc ce cântă neîncetat, bezmeticit de lumina care a năvălit. Firea se trezeşte tulburată şi întărită de vise şi de năzuinţe pe care cugetul îşi le doreşte folositoare.

Albine cuvântătoare, almalîenii trebăluiesc cu grijă pentru pâinea frământată în cuminţenie, pentru gânduri ferite de răutăţi, cu neostenealǎ, într-o curgere izvorâtă din fire pentru dulceaţa cugetului lor şi a întregului omenet al pământului.

Seara, odihnitor şi nepieritor, luminat din înalturi de Rariţă, Almalîul sprijină podul cerului şi, de atâta linişte şi necuprindere, este gătit să se înalţe în văzduhul cu lumini înflorite.

BABINDENUL

Prin grădini şi prin văi, pe dealuri a mijit iarba, se aud albine şi piciorongesc berze. Deasupra tuturor dăinuie cuminţenia, cuminţenia şi lumina beată a soarelui necopt, iar seara zbârnâie cărăbuşi. Zilele se lungesc, văzduhul se înalţă luminos şi norii scămoşi ce-l cutreieră se amestecă la zenit cu fumurile de buruieni, încolăcindu-se peste haturi. Pământul miroase a crud. Subţiri precum igliţele, viţele de sălcioară din garduri au la vârfuri ace de muguri uşor plesniţi. Vin zilele tulburate uneori de ploi nehotărâte sau de vânturi domoale şi călduţe, zile în care muierile din văile adânci, mânjite de verdeaţă ale Almalîului ţin Babindenul.

De câteva zile umblă prin ogradă şi prin casă ca şi cum în jur totul ar fi fără noimă sau foarte îndepărtat. Are trupul cald, mereu cald şi inima neostoită tânjeşte după lumina mustului dat în fiert. Încheieturile o dor şi simte că ameţeşte. „Ar trebui să mă mărit, să-mi caut bărbat potrivit şi să fac copii"; această frământare ce o cuprinde se asemuieşte cu o scaldă odihnitoare.

În ziua pomenită, mamă-sa a început dis-de-dimineaţă să-şi gătească bucate: cozonaci cu stafide şi nuci, bătuţi gros pe deasupra cu seminţe de mac şi susan, turte îndulcite cu miere şi magiun, plăcinte cu brânză şi dovleac, sarmale, carne friptă pe jar. A dres rachiul cu zahăr ars şi a scurs de pe fundul butoiului vinul rămas. Prin podul casei, sub rogojini, a mai găsit câţiva struguri stafidiţi, nişte mere şi pere uşor pătate de stricăciune, acum, după topirea zăpezilor, dulci, zemoase, cu arome răscolitoare. La prânz n-a mâncat, s-a păstrat pentru seară. Amorţeşte pe patul din odaia nouă timp de două ceasuri şi începe găteala – alte două ceasuri: straie curate din tinereţe, după ce s-a îmbăiat în copaia mare şi şi-a frecat îndelung subţiorile cu busuioc şi lămâiţă uscată. Către seară aşază bucatele într-o coş din curpen, acoperindu-le cu un ştergar, ia ulciorul cu vin şi, însoţindu-se cu muieri vecine, pornesc spre casa unde se ţine Babindenul.

Cerul este spuzit de lumină. Deasupra Almalîului a încremenit Rariţa

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

mâncau struguri, moș Rovența și preotul, într-o luntre, tămâiau morții în cimitirul îngropat de Dunăre, fiindcă de la un timp bătrânul căzuse-n sminteala că e sfânt, se făcuse cântăreț de strana dreaptă. (Ce-ar fi să încerc comparația: ca Nicolae Filimon, ca Anton Pann? Nu, o las să vorbească; eu, în timpul ăsta, spun în gând crezul: Cred într-unul Dumnezeu, Tatăl atotțiitorul...) Mirosind a tămâie și-a nămol se întoarce, așează vâslele după ușă, cere un rachiu, mă-ta-i întinde paharul și: – tată, Petre divorțează... Divorțezi, Petre? Află, dragul meu nepot, că era și timpul; eu știam de mult că nevastă-ta trăiește cu învățătorul Luca, dar n-am vrut să mă bag... De ce scobești cu unghia în nara armei? Te arde la ficați să-mi spui că și bunicul meu a fost un nebun? Nebun, da, prost niciodată. Și-a bătut până la leșin ordonanța, fiindcă uitase să-i lustruiască cismele, uita mereu, și-n seara zilei când a fost cât pe-aci să-l omoare, ordonanța l-a scos din mâna unei patrule inamice, care se strecurase în liniile noastre și-l capturase, pe el și pe șeful de stat major. Drept recunoștință, bunicul a-nceput el să-și slujească salvatorul: îi spăla picioarele, îi aducea mâncare de la popotă, îi da solda s-o piardă la cărți, îl lăsa să fure și să vândă arme fără a-l denunța, totul până în ziua când ticălosul a încercat să și-l facă amantă pe bătrânul meu bunic. (Ar lua-o ca insultă la adresa națiunii române dacă aș spune că lucrurile s-au petrecut pe dos, că el, colonelul, și-a făcut amantă din ordonanță). Atunci, bunicul l-a împușcat și l-a răstignit pe o cruce de lemn. Tu ce-ai fi făcut în locul lui? Știu, tu ai fi deschis un bordel cu prizonierii tineri. Nu ți-ai petrecut degeaba anii cei mai frumoși în șantanul *La Marizuca* din portul Brăilei? (Ce inspirație năvalnică! frenezia! isteria! La Marizuca, mandarine din Asia Mică, crengi de portocali de Corint. Îmi dă fiori, leoaica. E de-a dreptul fascinantă când rotește sabia ocărilor)... Că dacă și-a spălat Petre cuțitul în burta învățătorului Luca - o piedică-n calea uitării – și l-au băgat la



închisoare, pe doi ani, nu s-a lăsat el, de bună voie și nesilit de nimeni, făcut mireasă de un plutonier din pază căruia, noaptea, ca să-și mai coloreze viața, îi punea coarne de cerb, de ied și de miel? cu pușcăriașii din baracă? (Cine-a zis oare că „în noi se întâlnește Dumnezeu cu Firea și ieri se desface de mâine?") Haida-de! dac-ai ști cât mă dezgusti! Nu te mai uita speriat la mine, n-am divulgat nimănui acest secret de familie. Când, în societate, vine vorba despre Petre, eu repet mereu doar povestea aia îndrăcită cu partida de pocher (Iar eu o să repet în gând numele domnitorilor fanarioți și anii lor de domnie: Nicolae Vodă Mavrocordat 1710-1710 – mazilit după numai zece luni, Constantin Mavrocordat... Grigore Ghica...) Jucau de șapte ore, era acum 2 după miezul nopții, viscolul urla sub geamuri și gazda le zice: e timpul să plecați, uite ce năpastă-i afară și nu mai am nici lemne să pun pe foc. Morarul, care își pierduse până și dinții falși, sare cu gura pe cismarul cu picior de lemn: – Scoate butucul ăla din curele și dă-ni-l să hrănim focul. – Și eu cum ajung acasă? – Te ducem noi în spinare, cu rândul. Și dacă mă lepădați în troieni?, că-s prea gras, bat suta de ocale. În cazul ăsta, zice frate-tu Petrică, mâine să le transmiți salutări din partea noastră pinguinilor de pe banchizele arctice, pentru că toți ăia care mor în zăpezi se mută cu sufletul în balenele din mările înghețate... Da, fiecare vorbă a voastră e o sfidare. Neam de cutre (Pot să termin eu fraza: mincinoși, leneși, hoți) Mincinoși, leneși, hoți. De unde-ai adus alea două fâșii de catifea cu care ne lustrui pantofii? Poți să juri cu mâna pe cruce că nu le-ai tăiat cu lama de pe canapelele unui tren de noapte? Și cele șapte lingurițe de argint desperecheate? (O, la, la! Și n-am luat parte la nici o recepție a P.C.R., căci numai acolo...) N-a fost unchiu-tu, Traian, pe vremuri, pus în butuci și bătut cu funii ude fiindcă a furat o piatră kilometrică s-o așeze treaptă la fântâna de sub măgura cu ulmi? Ai vrut potcoave? Păi, să-ți dau eu potcoave! Câți câini de furat v-au trecut prin mâini? Sute. (Ce ochi negri are fata asta! zicea tata. Mure coapte. Era-n prima zi de vară și ea se suise-n cireș; cântec oacheș, cântec de fum, în cireșul roșu. Pe urmă parcă-l aud, tata mi-a șoptit că pe prispa casei noastre doarme un duh – Ce formă are duhul? – Nu e de abur, are forma unui copil blond care trece gârla călare pe un măgăruș albastru; nu se topesc, dar nici nu sunt întregi – măgărușului nu i se văd decât urechile, băiatului numai fața și picioarele vârâte-n cisme cu botul galben... Duhul derutant al trecerii din primăvară-n vară, clipa aia când plutește risipit într-o formulă nedefinită) Tu zici că s-a îndoit ca un plop și l-a furat Marea. De la tânăr la bătrân, voi din neamul alde Zara (Umblă prin vârste sprijinită-n lemnișor de busuioc) căutați de la naștere până-n pânzele albe o ușă aparte pe care să ieșiți din viață. Voi nu știți să gustați din paharul plin ochi cu iubire. Ori îl scăpați din mână, ori îl treceți altora. Cine să vă dea de capăt? (Iulie, la malul Mării. Mă uitam la un grup de cai care pășteau pe miriște. Ce bucurie să-i auzi rupând iarba – simți cum te umpli de sănătate. La un timp, o iapă s-a desprins din grup și s-a îndreptat spre Mare. Proasta, nu știe, nu simte că apa e sărată? Ajunsă în buza Mării, iapa s-a întors cu spatele – spre Turcia? spre Rusia? spre Bulgaria? și-a început s-azvârle jirloaie de urină. Isprăvind, și-a scuturat coama, a nechezat ușor și s-a întors în trap săltat pe miriște. Ce-i cu ea? mă întrebam, parc-a vrut să-mi dea o temă pentru acasă: Marea fecundată sau disprețuită de o iapă în zi cu năduf; iapa batjocorind universul). Căci l-am văzut pe bătrân cum scoate caseta cu bani și bijuterii ascunsă de femeia din hotel sub traversă, lângă un macaz fals. A coborât cu ea în ciulini, numai în izmene și-n cămașă, corb alb, fugind cu prada spre căsuța voastră. Trifoiul era în floare, stam tăvălită în el, aparent fără gânduri dar pândindu-l pe taică-tu. Căci îl văzusem dând târcoale în taină pe lângă calea ferată. Mirosea dinspre cherhana a hamsii putrede, chilcă, a guvizi, alge, stavrizi și hanuși și bătrânul târa cu el mirosul; se-ncinsese cu brâul putred al mării, apoi l-am văzut pe terasa cabinei; apoi l-am văzut cum bate aerul cu brațele și se rostogolește în prăpastie; o cămașă roșie a licărit în rama ușii. Toți ai voștri purtați cămăși roșii, vara. Pe bătrân l-a furat Marea, ceea ce nu-i deloc adevărat, dar caseta? Unde-i caseta? (Dumnezeule, chiar că toți purtăm cămăși roșii, vara. Și toți eram acolo, la ora când umbrele împăraților Romei se retrag să doarmă sub fruntea lui Jupiter capitolinul... Și când se scutură zorii, cu o scuturare a frunții, el îi reașează pe tronurile lor pierdute și fluierate-n destin nesigur, între urciorii Istoriei, în sudorile reci ale Nimicului). Hei, și măcar de-ai fi adus doi iepuri, l-am fi invitat la masă pe directorul liceului, pentru că iar a făcut o sută de boacăne nemernicul de fi-tu. Neamul alde Zara, blestemul vieții mele. (Trifoiul cu flori albe. Și cămășile noastre roșii)

martie 1993

nemaivăzut de luminoasă și de aproape. În răcoreala serii, pe valea așezării răzbat lungi chiote, muzică și râsete iar pe sub ferestrele casei Babindenului s-au ițit mogâldețe. Sunt bărbați care stau la pândă după femeile amețite ce vor ieși la aer. Unele se arată pentru a duce înăuntru câte un muieratic ori bețivan. Îl silesc să bea peste măsură în timp ce o parte dintre ele dansează împrejur, fac gesturi necuviincioase și-și dezvelesc pulpele. Îi scot, priceput și iute, straiele și, după ce-l mânjesc cu funingine, îl îmbrâncesc afară.

La miezul nopții se maschează, după obicei, cât mai izbutit pentru a nu se cunoaște între dânsele. Stăpâna Babindenului, cea mai frumoasă și mai isteață muiere din adunare, se face un bărbat cu un falus deosebit din lemn boit în roșu. Îndrăcesc muzica și chiotele, se iau în brațe și se strâng, se sărută și-și spun măscări, iubindu-se prefăcut prin colțuri și pe mese. Cum se și vaietă nefiresc atunci când stăpâna trece și le îmboldește cu podoaba neadevărată. În felul ăsta se joacă cam trei ceasuri după miezul nopții. Îndată după al treilea cântat al cocoșilor pornesc la casele lor. Multe vor fi duse și înghiontite de bărbații ce le-au așteptat ori pândit întreaga noapte pe ulițele mărginașe căsoaiei cu pricina.

A stat în cumpănă până să se furișeze; nu sunt îngăduite fecioare. Se rotește nerăbdătoare în jurul casei, nu vede mare lucru, geamurile fiind astupate, și pornește înspre casă fiindcă umbre duhnind a vin încearcă s-o prindă. Pe tavanul cerului, Rarița strălucește năucitor, îngreuiată de lumină, și aerul se vântură călduț.

Simțindu-se îmbrățișată, tresare numai, lipindu-se de bărbatul voinic cu cap de pasăre, având în frunte nouă luminițe, și clonțul mare, cornos. Trupul îi este acoperit cu o blană pufoasă și între aripile mari, călduroase, își domolește neliniștea. Fără străfulgerare de durere un fuior cald o străbate prin mijloc, îmbăind-o apoi de sus până jos. O năpădește o bucurie neștiută și începe să-l mângâie pe aripi și pe spatele solzos. Steluțele de pe frunte își întețesc strălucirea și făptura izbește din aripi, înălțându-se. Cu repeziciune, trupul luminos i se zbate prin noapte, făcându-se tot mai mic.

Debut

Nu mai murise niciodată

Venise vremea Babelor. Într-o dimineață, maica se pomenește cu mama ei că vine pe la noi, din satul vecin de unde era ea.

— Plecai de-acasă de dimineață, fa maică, că mi se făcuse dor de voi. Vreau să vă văd pe toți și, până desară, să am timp să trec pe la toți, că sunteți mulți, sunteți șase. Mi-era dor de tine, da' mi-e dor și de ăilalți.

— Bine făcuși, mamă, că venişi, zice maica, dar nu trebuia să pleci dumneata de-acasă, femeie bătrână pe frigu ăsta, nu vezi ce babă oțărâtă e astăzi?

— Ei, lasă că nu mor de frig, că n-o fi gerul Bobotezii.

A stat câtva la noi și a plecat la ceilalți. După ce i-a văzut pe toți, a ajuns acasă și s-a îmbolnăvit. Au păzit-o o săptămână de zile, pe urmă s-a simțit mai bine.

— Duceți-vă, mă maică, nu stați după mine, că eu mă simt mai bine. Oți avea și voi treabă pe-acasă, o să mai stau cu soru-mea Maria. Da să veniți iar, mâine dimineață.

— Mamă, zice maica, noi plecăm, dar matale ai grijă să nu mori.

— Păi de, fa maică, eu știu, eu am mai murit vreodată să știu?

A doua zi, nu s-au întors de dimineață, au revenit pe la chindie. Când au ajuns, au găsit-o moartă. Murise de dimineață.

„A crescut mama șase draci și-ai dracu n-a fost unu lângă ea când a închis ochii", zicea maica.

Maria CRĂCIUN
(elevă la Liceul Horia Hulubei)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro



Edgar PAPU

Surdina eminesciană

Unul din poemele cele mai reprezentative, sub aspectul unuia din marii poeţi muzicali ai lumii, este poema „Peste vârfuri". Desigur că obiectul cel mai apropiat de simţirea poetului este acel corn, pe care îl aude el „între ramuri de arini". Dar sunetul său, pe măsură ce se mişcă în direcţia opusă a locului unde se află Eminescu îşi încetineşte tonul o dată cu deplasarea, cu încetul tot mai depărtată de locul unde acel sunet se-aude. Şi atunci ne apare infinit mai adânc simţită o muzică pe care ştim că n-o vom mai auzi şi de care ne despărţim cu durerea cu care poetul se simte susţinut şi îmbrăcat spiritualmente cu acele sunete ale cornului. Versurile atât de sugestive „mai departe, mai departe" „mai încet tot mai încet" „sufletul nemângâiet îndulcind cu dor de moarte". De unde provine acest „dor de moarte"? Tocmai din certitudinea unei dispariţii treptate, a desfătării şi a nevoii pe care i-o imprimă poetului sunetul cornului. Îndepărtarea treptată – aşa cum este şi firesc – aduce după sine şi aşteptarea unei stingeri în sine a celei mai desfătătoare senzaţii din mijlocul pădurii şi care, dacă n-ar fi existat, nu i-ar fi creat această simţire a unei lipse, a unui dezechilibru pe care şi-l aşteaptă o dată cu pieirea respectivului sunet ce-i susţinea sub chipul unei necesare audieri muzica venită dintr-un mediu misterios ca acela al singuratecului corn din mijlocul codrului.

Această treptată încetinire şi stingere a senzaţiei pe care poetul o simte ca un fel de balsam introdus în sensibilitatea sa şi de care simte că se va lipsi prin melancolica încetinire o dată cu îndepărtarea izvorului sonor, face ca poemul „Peste vârfuri" să însemne intervenţia unei prea repede fugitive desfătări ce lasă întreaga constituţie fizică şi spirituală într-o stare care n-ar fi existat fără durerea lipsei ce-o aduce dispariţia certă şi tristă a ceea ce-l mângâiase şi susţinuse ritmul vital prin prezenţa luminoasă a unui sunet ce se încetineşte şi piere. Certitudinea unei asemenea dispariţii îl face la urmă pe poet să se întrebe dacă va mai avea parte de o asemenea fericire sonoră. „Mai suna-vei dulce corn pentru mine vreodată?". Aşadar, speranţa poetului n-a murit, ci a rămas încă vie în atitudinea de lipsă totală a echilibrului ritmic de care se bucurase până atunci.

Document

Brâncuşi, Ion Caraion şi dorinţa de confesiune

La 24 mai anul acesta, Ion Caraion ar fi împlinit 70 de ani, o vârstă încă fertilă creaţiei. Din păcate, i-a fost dat să se stingă departe de ţară, într-un exil pe care nu l-ar fi dorit, dar la care l-a obligat regimul Dej–Ceuşescu, regim care a mutilat şi împiedicat de la împlinirea creatoare şi pe alte sute de artişti, iar pe el, pe Ion Caraion, l-a ţinut departe de literatură timp de 20 de ani, nedându-i-se voie să publice. Ultimul său volum, *Cântecele negre* (ce frumos titlu pentru presimţirile care se anunţau!) apăruse în 1974, iar revenirea sa în literatură se producea cu volumul Eseu abia în 1966, timp în care, 15 ani, fusese închis şi hăituit.

Revenirea se face printr-o poftă grozavă de muncă, în dorinţa de a recupera timpul pierdut, şi numeroase traduceri, ediţii, volume originale văd de acum lumina tiparului. Între acestea se numără şi antologia de texte, botezată de el *„Simpozion de metafore"*, consacrată lui Brâncuşi, la care începuse să lucreze din 1967, dar apărută abia în 1970 la editura Univers, sub titlul *Masa tăcerii.* Pentru această culegere îi adresa la 24 august 1967 rugămintea lui Kiss Jenö de a-i trimite un mic poem pentru cartea în pregătire. Va urma apoi o altă şi altă scrisoare, mai ales că poetul maghiar avusese buna inspiraţie de a traduce în limba maghiară câteva din poeziile lui Caraion, primele apărute într-o limbă străină după ieşirea lui din infern. Desigur, gestul l-a bucurat mult, ceea ce dă naştere la câteva confesiuni interesante din partea autorului *Eseului,* mai ales că, aflăm, era în faţa unei experienţe personale cu totul inedite, aceea de a i se fi născut o fetiţă, pe care şi-o dorise demult. Valoroase rămân apoi ideile sale despre traducere şi exemplul arghezian al transpunerii în româneşte al lui Crâlov, e unul din cele mai bine alese. Kiss Jenö n-a colaborat la volum, în schimb sunt prezenţi cu poezii Gáldi László (Ungaria) şi Kanyádi Sándor, alături de poeţi şi scriitori din întreaga lume.

Luate cu el în Ungaria, scrisorile de faţă se păstrează astăzi la arhiva „Muzeului Petöfi" din Budapesta, la cota V 4759/19/1-3, de unde le reproducem.

Mircea POPA

24 august 1967

Iubite coleg,

În speranţa că azi-mâine ne vom cunoaşte, ceea ce într-adevăr îmi doresc mult, îngăduie-mi prin rândurile de faţă să-ţi adresez o caldă rugăminte.

Mă aflu tocmai în pregătirea sumarului unei mici antologii de poeme şi scurte proze consacrate lui Brâncuşi de către poeţii din întreaga lume, din al cărui cuprins m-ar bucura să nu lipsească nici Kiss Jenö cu un mic poem inedit. E tocmai ceea ce mă încumet a-i solicita prin scrisoarea aceasta, în credinţa că nu mă va refuza.

Culegerea în lucru de care vorbesc se bucură de prestigioase colaborări de peste hotare. Ea va tipări originalul faţă în faţă cu traducerea, în ediţie paralelă. Nici vorbă că dacă printr-o amabilitate extremă din partea mata aş putea obţine 2-3 colaborări şi din Ungaria, recunoştinţa mea ar fi uriaşă…

Manuscrisele trebuiesc expediate pe adresa de mai jos, cel târziu până la 15 noiembrie crt.

Profund îndatorat,
Ion Caraion
Calea Moşilor 88, sc.A., et IV, ap.23, rn. Tudor Vladimirescu, Bucureşti
Către dl Kiss Jenö, La sediul Uniunii Scriitorilor, Cluj

II

Bucureşti, 31 august 1967

Dragul meu coleg,

Sunt poate vreo două săptămâni de când îţi scrisesem, necunoscându-ţi adresa, la Filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor. N-am nici o siguranţă că rândurile mele îţi vor fi sosit. În orice caz, chiar dacă da, am să repet ceva mai jos rugămintea din cuprinsul acelei scrisori.

Deocamdată îngăduie surprizei mele să-ţi mulţumească fierbinte pentru versiunea în maghiară a poemelor *Cântec de luciditate, Comoară cucerită şi Conştiinţă.* Desigur pentru numărul de august al revistei alegerea e nimerită. Altminteri preferinţa autorului s-ar fi îndreptat către alte bucăţi… Subiectivism!

Ştiam de la Veronica Porumbacu de intenţia publicării unor traduceri din *Eseu*, însă ea îmi spusese că vor apare în *Utunk*. Văd, iată, că săptămânalului clujean i-a luat îmbucurător înainte *Igaz Szö!* Pe lângă afecţiunea ce o port acestui cald gest, rămân în aşteptarea clipei în care voi putea recompensa printr-o ofrandă asemănătoare întâietatea lui. De un substanţial ajutor mi-ar fi să ştiu ce-mi indică însuşi Kiss Jenö… Da?

Iar acum să notez încă o dată ceea ce îndrăznisem să te rog în plicul meu precedent.

Fiindcă pregătesc o mică antologie de poeme şi scurte proze dedicate lui Brâncuşi de poeţi, oameni de litere şi gânditori din întreaga lume, aş preţui într-adevăr mult hotărârea mata de a-mi trimite o pagină inedită cu o temă legată de subiect şi de a transmite (prin meşteşugul care se cuvine) rugămintea de mai sus şi către acea dintre poeţii budapestani care crezi că ar fi sensibili la ea şi la veştmântul formulării unei atari solicitări. Antologia va apare prezentând paralel originalele şi traducerile, iar manuscrisele ar urma să ajungă cel mai târziu până la 1 noiembrie crt. la adresa de mai jos.

Îţi mulţumesc din nou şi anticipat pentru întreg efortul de până acum şi din viitor faţă de mine (iar de data aceasta mai ales faţă de Brâncuşi…).

Al dumitale mult îndatorat,

Ion Caraion
Calea Moşilor 88, sc.A, et.IV, ap, Bucureşti
Domnului Kiss Jenö, str 11 Iunie nr.4, Cluj

III

Bucureşti, 2 sept. 1967

Dragul meu,

Ieri ţi-am primit scrisoarea. Neştiindu-ţi adresa, m-am adresat a doua oară redacţiei din Tg.Mureş, cu toate mulţumirile şi recunoştinţa pe care o merită gestul de a fi tradus întâiul dintr-un ins care a crezut prea mult în poezie şi-n libertatea ei, ca să mai poată renunţa la o astfel de credinţă. Rămân pentru multă vreme datornicul dumitale şi credinciosul acestei mărturisiri.

În câteva zile vei avea *Eseu*, tipărit la o depărtare de 20 de ani de ultima-mi carte şi, după ce 11 ani, un sfert de viaţă, n-am fost al lumii şi-al soarelui care surâde şi peste buni şi răi.

N-am să ascund că toate diligenţele pe care le vei încerca în legătură cu Brâncuşi (iar în primul rând poemul mata) sânt de nepreţuit aport pentru mine.

Şi dacă, neluându-mi-o în nume de rău, vei vrea să-mi trimiţi lucruri personale, versuri, cărora să le încerc şi eu rostul în româneşte, mă vei salva de la nişte căutări care – intreprinse de mine singur – s-ar putea să difere ca preferinţă. Doresc mult aceasta.

Cu drag,

Ion Caraion

IV

Bucureşti, 24.IX. 1967

Dragul meu, la care îndatorat rămân încă

Vine târziu răspunsul meu. Două lucruri mi l-au obstaculat şi zăbovit: gravitatea şi rigoarea (întrutotul demne de o conştiinţă artistică) ale unei părţi din ultima dumitale scrisoare şi faptul că mai înainte cu câteva săptămâni decât m-aş fi aşteptat - m-am pomenit pe lume cu o fetiţă. La peste 44 de ani, dintre care exact un sfert petrecuţi în afara soarelui, am acest copil. Întâiul şi unicul meu copil. Drept să spun, ivirea pe lume, deşi întru totul dorită şi înconjurată de frunzişul a numeroase vise, m-a găsit aşa de confuz, încât abia-mi revin. Soţia mea nu este nici ea tânăra, naşterea a fost grea, alergăturile potop, nepriceperea de care am dat dovadă, într-o sumedenie de nimicuri obligatorii, fără drept de apel. Ce mai încoace-încolo, m-am purtat ca un bâlbâit.

Iartă-mi, aşadar, nepunctualitatea – chiar dacă într-o mică măsură, motivată.

Întorcându-mă la rândurile scrisorii prin care aflu de traducerile pentru *Utunk* (secretariatul de redacţie al revistei a avut amabilitatea să-mi solicite şi o fotografie şi n-am putut să-i trimit ceea ce mi-era la îndemână, că nu prea bat pragul fotografiilor…), pe lângă noile mele bucurii ce le am de la mata, îmi rămâne îndeosebi datoria să-ţi mulţumesc privitor la cele două bucăţi originale pe care mi le trimiţi însoţite de judicioasa opinie despre *a traduce*. E de prisos, desigur, să mai vorbim, să-ţi dau dreptate. O dreptate pe care o ai chiar fără a ţi-o da cineva, cu atât mai puţin eu. A traduce dintr-o limbă necunoscută înseamnă a umbla dacă nu orb, cel puţin chior printr-un oraş de aur şi de farmec. Deşi, când mă gândesc la „tălmăcirile" lui Arghezi din Crâlov, lucrurile se încurcă, mă învăluie confuzia. E vorba de o „desfigurare" a originalului suită până-n piscurile unor îndemânări superior savuroase, de unde nimic nu mai e compatibil decât tot în frumos, ca-ntr-o succesiune de inele revărsate cu ademenire . unele într-altele. Şi habar n-avea, moşul, de ruseşte. Dar în favoarea lui Arghezi pledau nişte argumente intransmisibile: Crâlov era un modest, esteticeşte, nimerit pe mâna unui hărăzit fenomenal. (De altminteri acela, cred că a şi fost cântecul lebedei argheziene în materie de înalte reuşite… Ceea ce a urmat e departe de tot ce fusese marea lui pana!). În afară de asta, Crâlov nu mai trăia, ca să protesteze pentru suita de „infidelităţi", fie ele chiar avantajoase. Şi încă una la mână: el oferea jocurilor de-a cuvântul avantajele clasice, înlăuntrul cărora virtuoşii pot obţine efecte de formă scăpărătoare.

Poezia lui Kiss Jenö mi se pare o poezie de idei sau în orice caz una unde sublimarea o face intelectual. E scrisă în vers alb. Între noi diferenţa de mijloace artistice stă sub semnul jenei şi al buneicuviinţe pentru mine, nu-mi îngădui avansuri pe care n-are o calitate de-a mea să şi le asume. Şi în plus, autorul ei ştie atât de bine româneşte, mi-a trimis nişte versiuni atât de exigente, încât intervenţia mea într-însele devine superfluă şi deplasată. Ar fi să-mi însuşesc o muncă aproape egală integral străină, iar asta fără nici un merit. Le-am citit şi dacă îmi spui că te paşte curiozitatea să vezi neapărat ce mărunte şi laterale „îmbunătăţiri" le-aş sugera, fără îndoială că ţi le trimet. Îmbrăcate în traducere în haine în care singur le-ai îmbrăcat, n-ai nevoie de alt traducător decât din complezenţă pentru el, ca să-i faci dar, un dar al dumitale. Căci două-trei sugestii, inversarea câtorva cuvinte, renunţul ici-colo la câte o lungime sau apelul uneori la niscari termeni de similtitudine sunt asistenţe minore pentru dumneata.

Dacă, prin mijloace proprii, apelăm la o altă translaţie, atunci aveam cel puţin sentimentul că dau alură *literară* unui text *literal*. Mata ai făcut singur, bine şi aproape complet acest lucru. Cum ţi l-aş prăda? Lasă-mă să mă gândesc singur la o altă soluţie, sper că nu prea târziu.

Prizoner al speranţei că, totuşi, până la urmă, se va lumina de zei buni pe masa dumitale Brâncuşi, te rog să-mi treci cu vederea pogoanele acestei scrisori care înlocuieşte prin lungime graba cu care ar fi trebuit să-ţi sosească.

Al dumitale, cu lealitate,

Ion Caraion

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Radu CÂRNECI

Turnul de fildeș

(O definire ideală a frumosului şi a creatorului de frumos)

Se închină lui Eminescu

POETUL
(voce interiorizată)

„... nicicând n-am fost mai pur și mai esență
în patimile dându-mi transparență
nicicând în zbor n-am fost mai-temnicerul
acelui zeu care-și înghite cerul
re-apărând ca într-o transparență
nicicând n-am fost mai pur și mai esență

și totuși iar vâltorile m-adună
mă-nlănțuie și oasele îmi sună
dându-mi ascunsa băutură-a fierii
și-a treia zi ivindu-mă-nvierii:
chip întru chip, cunună în cunună
și totuși iar vâltorile m-adună

și sprijin Cerul într-un cânt cu spadă
ca astfel Drumul Robilor să șadă
în echilibrul său ținând vecia:
eu însumi rob îmi nobilez robia
harului tot cu-a spiritului pradă
și sprijin Cerul într-un cânt cu spadă ..."

CRITICUL
(voce calmă, evident analitică)

„... mereu spre sine limpezit de jale
cu tot ce-i sfânt în chinurile sale
Poetul e lumina din lumină
furtunii miez în miezul ei deplină
și năzuind în vârf supune-o cale
mereu spre sine limpezit de jale

e cel ce-ascunde risipind ascunsul
El cel pătruns de încă Nepătrunsul
pupilă e a Cosmosului mare:
uimire-adâncă, stâlp de întrebare
e cel ce plânge și, sculptându-și plânsul
e cel ce-ascunde risipind ascunsul

El e Cuvântul fiindcă El profet e
și-l mistuie-o nemistuită sete
de adevăr cuvintele-i murmură
și-i de-ndrăzneală fragila-i făptură:
mulțimile pe zări vuiesc ascete –
El e Cuvântul fiindcă El profet e ..."

POETUL
(voce sieși încurajatoare)

„... hai să vorbim de flori și de amoruri
de-o blândă despărțire între doruri
ca trupurile să-și adune forța
iar sufletele să-și înalțe torța
ca într-o nălucire: albastre zboruri
hai să vorbim de flori și de amoruri

să-mpodobim Pământul cu zvelteața
marelui imn ivit în dimineața
în care s-au născut copii și stele
ca proaspete și gingașe drapele
și risipind cu ele-n aur ceața
să-mpodobim Pământul cu zvelteața

acelor visuri fără-de-prihană
și căutând la clipa veșnic vană
să încercăm a-i prețui puținul:
stă-n ea, ca-n toate, ne-știut Destinul
știindu-ne și dându-ne ca hrană
acelor visuri fără-de-prihană ..."

CRITICUL
(voce caldă)

„... mereu spre sine, limpezit de jale
cu tot ce-i sfânt în chinurile sale
Poetul e lumina din lumină
furtunii miez în miezul ei deplină
și năzuind în vârf supune-o cale
mereu spre sine limpezit de jale

acelor visuri dându-le aripe
– banchete mari miresme în risipe –
în fiecare vis ivind semințe
credințe noi în vechile credințe
și re-topind cea veșnicie-n clipe
acelor visuri dându-le aripe



El e Cuvântul fiindcă El profet e
și-l mistuie-o nemistuită sete
de adevăr cuvintele-i murmură
și-i de-ndrăzneală fragila-i făptură:
mulțimile pe zări vuiesc ascete –
El e Cuvântul fiindcă El profet e ..."

POETUL
(voce demnă, ușor patetică)

„... să nu vorbim de bezne și păcate:
destul că întunericul răzbate
în ziua cu zăpezile-aurite
și steme cad ca semne otrăvite
de visători cu capete plecate
să nu vorbim de bezne și păcate

să-i fericim pe morți pentru putere
și-asemeni lor să nu simțim durere
mulțimilor să dăm înțelepciune
spre-a nu mai crede-n vis și în minune
și iar: privind la veacul care piere
să-i fericim pe morți pentru putere

din când în când să ne-amintim Iubirea
ea care a născut și naște firea;
să dăm îndrăgostiților onorul
la dorul lor să-ngenunchem cu dorul
și spre-a vedea să le lăsăm orbirea:
din când în când să ne-amintim Iubirea ..."

CRITICUL
(voce convingătoare)

„... e cel ce-ascunde risipind ascunsul
El cel pătruns de încă Nepătrunsul
pupilă e a Cosmosului mare:
uimire-adâncă stâlp de întrebare
e cel ce plânge și sculptându-și plânsul
e cel ce-ascunde risipind ascunsul

ne-dându-se plăcerilor deșarte
și adâncind a sufletului parte,
Poetul se cuprinde-n absolutul
Marelui-Cuget lepădându-și lutul
El binele de rău c-un vis desparte
ne-dându-se plăcerilor deșarte

El e Cuvântul fiindcă El profet e
și-l mistuie-o nemistuită sete
de adevăr cuvintele-i murmură
și-i de-ndrăzneală fragila-i făptură:
mulțimile pe zări vuiesc ascete –
El e Cuvântul fiindcă El profet e ..."

POETUL
(voce caldă, susținut patetică)

„... mult necesară mi-e această boală
a gândului ce gânduri îmi răscoală
făcându-mă corabie de ceruri
cu fruntea căutând în adevăruri
lăsând în urmă peștera de smoală:
mult necesară mi-e această boală

a suferinței pentru suferință
a ne-ființei pentru ce-i ființă
neputincioasă-n mâzgă și-n duhoare
când, ne-iubind, se sinucide-o floare
și-atunci căzând abia avem știință
a suferinței pentru suferință;

Ce-s eu dacă nu Demonul ce-adastă
să-nchidă rana Îngerului castă
când chipuri pier și alte nasc din ele
cum nesfârșirea stelelor în stele
spre-a-mpodobire casa firii vastă
ce-s eu dacă nu demonul ce-adastă ..."

CRITICUL
(voce de adâncă prețuire)

„... e cel ce-ascunde risipind ascunsul
El cel pătruns de încă Nepătrunsul
pupilă e a Cosmosului mare
uimire-adâncă stâlp de întrebare,
e cel ce plânge și sculptându-și plânsul
e cel-ce-ascunde risipind ascunsul

El e Cuvântul fiindcă El profet e
și-l mistuie-o ne-mistuită sete
de adevăr cuvintele-i murmură
și-i de-ndrăzneală fragila-i făptură:
mulțimile pe zări vuiesc ascete
El e Cuvântul fiindcă El profet e!...

Ce sus în cer! și ce aproape-s toate!
cu Cel ce poate-nvinge și El poate
iar gândurile-n juru-i: turn de pază
cu Cel de veghe asemenea veghează
Ochi de lumină-n car cu sfinte roate:
ce sus în cer! și ce aproape-s toate!..."

București
1984-1993

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

Trei conotaţii despre regizor, retor şi text

Regia ca artă a „ideilor fixe". Cioran scrie undeva că omul atunci „când se eliberează de tirania fecundă a ideilor fixe se prăbuşeşte şi se ruinează". Suntem puşi astfel în faţa unui adevăr profund pentru om în general şi pentru artist în special. Fără „idei fixe" nu-mi pot închipui existenţa unui talent puternic, care să-şi dovedească forţa şi originalitatea. Orice mare operă se revendică, declarat sau nu, din „tirania fecundă a ideilor fixe". Nu altfel stau lucrurile cu regizorii şi arta lor. „Ideea fixă" a *teatrului sărac* a făcut din Grotowski un regizor de notorietate mondială, un creator de şcoală. Aceea a *spaţiului gol* i-a adus celebritate lui Brook. Indiferent că uneori s-au transformat în obstacole, în elemente de constrângere, nescutind de dificultăţi reale, „ideile fixe" vor fi asumate şi aplicate cu fanatism, convertite într-un program estetic şi, implicit, etic, şi de toţi regizorii români importanţi ai ultimilor trei-patru decenii. Ciulei, Pintilie, Andrei Şerban sau Aureliu Manea le-au ilustrat în spectacolele lor cu încăpăţânare. „Teatrul mortal" ce altceva e, în fapt, dacă nu un teatru „inapt" să îmbrăţişeze un punct de vedere şi să urmească, până în pânzele albe demonstraţia pentru care a optat? „Ideea fixă", adică ideea de a trăi „în nebunia hotărârii şi alegerii", nu e, aşadar, ceva din afară, ceva autoimpus, nu e nici chiar opţiune, ci obsesie, nelinişte, conştiinţă a neputinţei, a limitei, mod de existenţă şi manifestare a oricărui eu creator autentic. „Ideea fixă" face, în cele din urmă, corp comun nu numai cu estetica regizorului, ci şi cu însăşi fiinţa lui. Ea va marca decisiv, în egală măsură, şi *forma* şi *materia* spectacolului, esenţa actului regizoral aspirând în felul acesta spre ceea ce Gombrowicz înţelege prin „teatralitatea existenţei eliberându-se pe sine". Pentru un regizor cu „idei fixe", dacă e să se generalizeze ceea ce dramaturgul polonez spune despre piesa sa *Cununia*, spectacolul nu e transpunerea în scenă a unui conflict sau a unei situaţii, ci o „descărcare liberă a imaginaţiei", dar nu întâmplător, ci îndreptată „într-o direcţie determinată". Fără de „idei fixe" cu privire la text, la actor, la viziunea şi forma spectacolului, la limbaj, la stilul de joc etc., regizorul nu va avea curajul să ia totul de la început, lăsându-se prins în mrejele înaintării în necunoscut, în ceea ce Brook apreciază că e un drum prin beznă. Evident, „ideile fixe" nu trebuie văzute unilateral, ele au un câmp de acţiune foarte larg, „tirania" lor producând adevărate capodopere ale artei regizorale.

Mesajul actorului. Când scriu despre un spectacol sau altul, criticii se arată de obicei prea puţin interesaţi de mesajul actorului. În comentariile lor se referă aproape în exclusivitate la mesajul textului şi al regizorului. În actor văd mai mult un mijlocitor al acestor două mesaje şi un creator de mesaj. Ceea ce mi se pare o eroare pe care mi-o explic prin natura particulară a mesajului actorului. Dacă mesajul textului şi al regizorului, de exemplu, au un regim de relativă stabilitate, ele fiind conţinute de o formă de scriitură dinainte elaborată şi se comunică prin această formă de scriitură, pentru aprofundare şi înţelegerea lor putându-se reveni la text şi spectacol în limitele aceloraşi date, modificările unghiului de receptare, oricât de radicale ar fi, nu le contestă valoarea de permanenţă, mesajul actorului, în schimb, înregistrează modificări de la un spectacol la altul, asupra lui nu se poate reveni în aceleaşi condiţii, el stă sub semnul instabilităţii, al metamorfozelor, căci nu se exprimă prin *scriitură* (fie ea literară sau teatrală), ci prin *trăire* şi e supus subiectivismului acesteia, unor disponibilităţi temporale de sensibilitate, temperament, stare intelectuală şi fizică. Mesajul actorului este deci acela care proiectează, realmente, spectacolul în necunoscut, asigurându-i farmecul şi misterul unui continuu proces de creaţie, o imprevizibilitate şi subtextualitate fascinante. Altele decât cele care se atribuie textului şi regiei. Actori creatori de mesaje la noi sunt, în înţelesul cel mai înalt, în sensul că aduc pe scenă uitare de sine, taină, transă, inefabil, tensiune şi ardere existenţială: George Constantin, Valeria Seciu şi Ştefan Iordache.

Teatrul şi evenimentele. Undeva, în cartea sa, *Emblemele raţiunii* (1789), Jean Starobinski scrie că în apropierea „dintre opera de artă şi eveniment, partea preponderentă îi revine evenimentului." Ca apoi într-o convorbire cu Francoise Poirié, să precizeze, nuanţând oarecum ceea ce a spus în carte, că „Revoluţia nu este un subiect simplu", fapt pentru care trebuie „să ne ferim de a o personifica" întrucât ea „nu poate produce decât decoruri, costume, gravuri, un ansamblu de imagini în fond". Aceasta, desigur, cu trimitere la artele plastice. Dar nici cu poezia lucrurile nu stau mult mai bine. Fiindcă adevărul e că „Revoluţia i-a inspirat pe poeţi de la distanţă, adesea pe cei din străinătate: Klopstock, Wordsworth, Holderlin". De aici şi constatarea îndreptăţită a lui Poirie cum că „Revoluţia pare să nu fi produs decât o poezie de circumstanţă şi destul de mediocră". Păstrând proporţiile, este limpede că observaţiile lui Starobinski cu privire la urmările imediate pentru artă ale Revoluţiei franceze, inclusiv opinia că „majoritatea operelor de artă care ies la lumină în 1789 nu pot fi considerate drept consecinţe ale faptului revoluţionar", sunt aplicabile la ceea ce se întâmplă şi la noi după decembrie 1989 în domeniul artistic şi literar. În ceea ce mă priveşte, sunt de părere că explozia extraordinară pe care o cunoaşte teatrul, unanim recunscută atât în ţară, cât şi în străinătate, rămâne în totalitate legată de numele unor personalităţi. În primul rând de cel al regizorilor. Căci actorii, nefiind nici ei cu nimic mai prejos, nu au fost, totuşi, frustraţi direct sub dictatură de posibilităţile de exprimare, ei au fost lăsaţi să lucreze, e drept nu totdeauna cu regizorii ori în piesele care ar fi dorit. Situaţia regizorilor a fost însă de-a dreptul vitregă. Unora li s-au pus atâtea obstacole încât au preferat să nu lucreze, fiind conştienţi că fără compromis le este imposibil să treacă de cenzură, iar altora li s-a interzis pur şi simplu să lucreze, fiind obligaţi, mai pe faţă, mai pe ocolite, să plece din ţară. Succesul teatrului românesc, astăzi, este deci succesul unor mari regizori, actori şi scenografi. Revoluţia nu a produs încă la noi un teatru distinct, al ei, care să-i poarte însemnele, ci a eliberat energiile creatoare, a înlăturat opreliştile. Şi a făcut posibilă, asigurând artei un statut de normalitate, întoarcerea regizorilor la uneltele lor. Ceea ce nu înseamnă că ea nu poate să devină în timp subiectul şi tema unor mari opere dramaturgice. Deocamdată doar Dinu Grigorescu şi Mihai Ispirescu au scris piese care se referă la ceea ce a avut loc în decembrie şi la ceea ce a urmat. Se pare, pe de altă parte, că nici teatrele nu se prea dau în vânt după piesa autohtonă politică.

Mai mult, în absenţa acesteia, foarte puţini au fost tentaţi măcar să imagineze forme de spectacole-colaj, cu caracter, deşi evenimentele propriu-zise şi ziarele au oferit un material dramatic cu care teatrul s-a întâlnit numai în momentele de răscruce ale istoriei. Dacă ororile celui de-al doilea război mondial, conflictele zonale de tipul celor din Vietnam, instaurarea comunismului în ţările din Europa de Est sau pe alte continente, tragediile greu de închipuit ale Gülagului etc., cu toatele puternic repercutate de conştiinţa creatorilor secolului douăzeci, au fost foarte productive, şi ca substanţă şi ca limbaj şi stil, în plan teatral, nelăsând indiferent pe nimeni, falimentul european al comunismului, dispariţia imperiului sovietic, evenimente la fel de epocale ca şi cele dintâi pentru istoria umanităţii, nu au mai avut miza aşteptată pentru teatru, nu au generat curente şi spectacole de anvergura celor din anii '50. Revirimentul ar fi putut să apară în Est. Dar, paradoxal, tocmai aici politicul, deşi până mai ieri constituia, ca formă de protest, pentru toată lumea o obsesie, încetează de a mai fi pentru teatru o aspiraţie vitală. Regizorii îi doresc acum pe clasici în stare pură, contemporanizaţi la nivelul general umanului şi nu la acela al conjuncturalului. Criteriile politice nu mai sunt hotărâtoare în propulsarea unei piese. Pe când sub dictatură orice om de teatru serios era gata să scoată politicul şi din piatră seacă.

Ion COCORA

MUZICA

Un eveniment nu numai radiofonic

Devenit o raritate, concertul de muzică românească susţinut de Orchestra Naţională Radio a avut ghinionul zilei celei mai nefavorabile din punct de vedere meteorologic: 8 martie, la care s-a adăugat ora mai puţin obişnuită pentru publicul nostru (21,30). Ea a fost impusă probabil de contextul radiofonic cu totul deosebit. Concertul dirijat de Horia Andreescu a fost transmis de 22 de radiodifuziuni, în cadrul Uniunii Europene de Radio, la care România este de puţină vreme afiliată. Un veritabil eveniment s-a petrecut, aşadar, în Studioul de concerte din str. G-ral Berthelot, ştiut fiind faptul că, după 1989, creaţia românească îşi găseşte cu greu locul în programele instituţiilor noastre muzicale.

Un eveniment, cu atât mai mult cu cât dirijorul Horia Andreescu a ales piese reprezentative pentru şcoala românească de compoziţie, fiecare dintre ele marcând o anumită orientare şi componentă stilistică. Prima a fost şi cea mai recentă cronologic şi reprezintă o experienţă originală ca modalitate de abordare a universului sonor şi sinteză a unor trăsături specifice. Compusă în 1981, anul centenarului Enescu şi Bartók, revizuită în 1986, *Sincronie II* de Ştefan Niculescu este un omagiu adus celor doi mari creatori. Muzica lui Ştefan Niculescu s-a orientat spre folosirea calculului matematic ca sursă de creaţie; modernitatea viziunii sale, a mijloacelor de expresie folosite nu are însă ostentaţia, uneori puţin atrăgătoare pentru public, a lucrării în spirit de avangardă, foarte îndatorată exerciţiului tehnic. Dimpotrivă, Ştefan Niculescu este unul dintre compozitorii la care substanţa muzicală devine prevalentă, relieful ei impunând o anumită conduită tehnicii componistice. Profunzimea gândirii sale muzicale este evidentă şi în această *Sincronie II* care porneşte de la trei citate din muzica lui Bartók şi Enescu, ajungând în final să sincronizeze două elemente diferite: stilul *giusto silabic*, specific lui Béla Bartók, şi cel *parlando rubato*, propriu lui Enescu. „Sincronia" este de fapt înfrăţirea acestor modalităţi, suprapunerea lor fermecătoare. Mişcarea exactă, lipsită de fluctuaţii ajunge să convieţuiască asimetriei într-o partitură în care substratul folcloric este prelucrat cu mult rafinament, iar atmosfera adesea serafică îşi găseşte un corespondent pe măsură în expresia timbrală.

Sincronie II a fost de altfel o excelentă introducere, inclusiv pentru un ascultător puţin familiarizat cu universul muzicii româneşti. Horia Andreescu a alcătuit un program complex, urmărind să valorifice nota de originalitate a muzicii româneşti în lucrări, fiecare în genul ei, de referinţă. Aşa este *Concertul nr. 1 pentru violoncel şi orchestră* de Anatol Vieru, deţinător al premiului Herder şi al premiului Serge Koussevitzky (Washington, 1966). Scris în aprilie 1962, „dintr-o răsuflare", după cum mărturiseşte compozitorul, concertul pentru violoncel a fost cântat în primă audiţie la Geneva, la 27 martie 1963 şi distins cu premiul Reine Marie José. Nu ezit să-l calific drept una dintre lucrările fundamentale în repertoriul modern al instrumentului. Principiul strofic variaţional îi conferă o anumită lejeritate a formei, ecourile folclorice, destul de evidente în prima şi a treia parte, fiind stilizate în manieră personală. Mirel Iancovici (n. în 1951, la Bacău), profesor la Conservatorul Regal din Maastricht (Olanda), l-a cântat cu reală încântare, concert reprezentând una dintre piesele aflate în repertoriul permanent al solistului, remarcabil tehnician, cu un sunet distinct şi ţinută stilistică.

Încă necunoscută publicului larg, cântată doar de câteva ori în sălile noastre de concert, *Simfonia a III-a în Do major, op. 21* (prima audiţie în 1918) de George Enescu este o creaţie monumentală, pentru care ar fi necesară, scrie Pascal Bentoiu (*Capodopere enesciene*), „un fel de catedrală a muzicii" („Ateneul bucureştean este cel puţin de patru ori prea mic" pentru spaţiul muzical gigantic al acestei simfonii cu cor şi orgă, utilizând un aparat orchestral uriaş). „Simfonie a luminilor", ea a fost asemănată cu o „imensă fantezie de orchestră" (W.G. Berger) „angajând totalitatea unui spirit în dezbaterea celei mai acute problematici atât muzicale cât şi existenţiale" (Pascal Bentoiu). Patetică în prima parte, cu străluciri demoniace în a doua, *Simfonia op. 21* pare să evoce dorinţa de îmbrăţişare a Totalităţii, extazul interior al creaţiei, în ultima parte. Această *pace regăsită* are valenţe apoteotice în final, corpul sonor nepierzându-şi însă nici un moment supleţea şi bogăţia coloristică. Horia Andreescu a reuşit o bună versiune a *Simfoniei în Do major*, valorificând geometria ascunsă a construcţiei şi expresia atât de distinctă, stăpânind planurile orchestrale ample şi totodată redându-i impresia de naturaleţe. Materia muzicală atât de somptuoasă îşi instala firesc monumentalitatea. Programarea acestei simfonii şi calitatea interpretării constituie fără îndoială un moment de excepţie, ocazia ca ea să fie ascultată pe atâtea meridiane – nu trebuie să o mai spun – fiind rarisimă.

Costin TUCHILĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

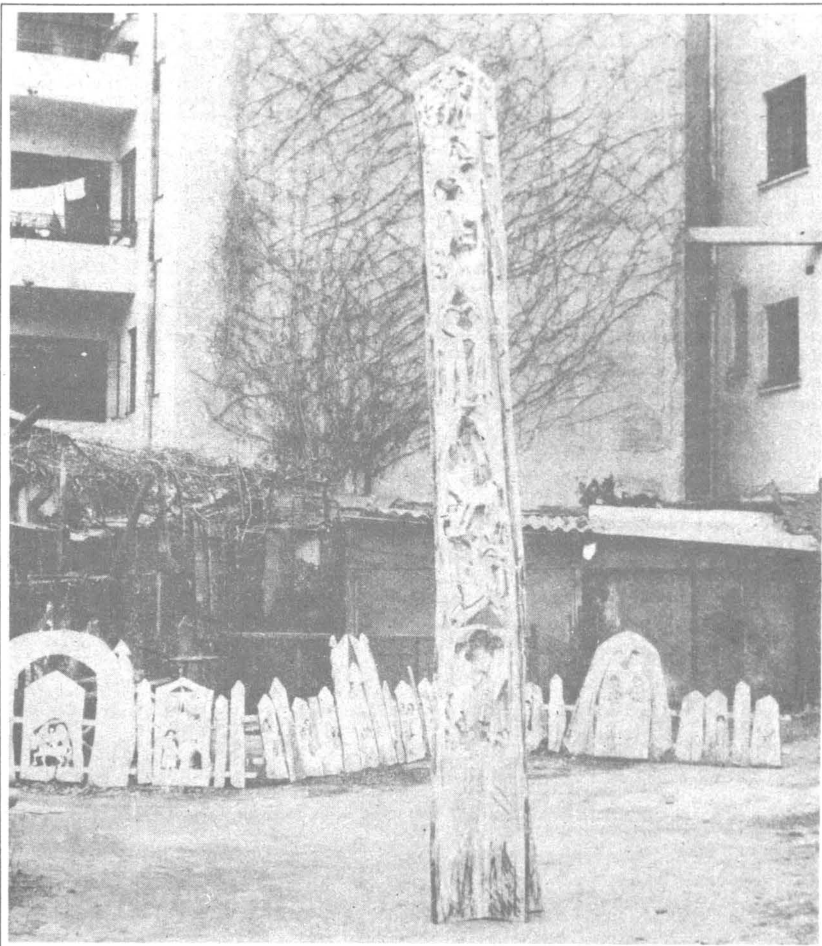
Sacralizarea spaţiului: Aurel Vlad

Ograda mistică a lui Aurel Vlad face parte dintre acele construcţii plastice care par hărăzite, de la început, expunerii într-o ambianţă de felul celei oferite de Galeria Catacomba din Bucureşti. Spre o asemenea părere ne îndrumă configuraţia arhitectonică, cu elemente vizuale ce consacră porniri meditative şi transcendente, şi mai ales precedenţele culturale ale unui loc ce încearcă, prin tot ceea ce se prezintă aici, să se sustragă incidenţelor şi uzurii comportate de urgenţele cotidiene.

Atent la permanenta rescriere a raportului dintre artefact şi spaţiu, artistul apelează acum la capacităţile de expresie ale unei „instalaţii". Un astfel de mod de organizare a elementelor sculpturale pare să răspundă numai în aparenţă solicitărilor actuale ale limbajului plastic, pentru că, în profunzimile sale, el este dictat de funcţionalităţi spirituale arhetipale, derivate din imemoriale eforturi de luare în stăpânire a spaţiului, de instituire a unor incinte sacre, în care realul să devină transparent, făcând posibilă comunicarea dintre om şi divinitate, dintre planul terestru şi planul celest. Delimitarea şi punerea în funcţiune a acestei „ogrăzi mistice" au ceva din gestul iniţial al inserţiei în lumea reală, al începutului de abolire a haosului, în care incinta controlată de reperele instalate – incinte care pot fi poieni, peşteri sau munţi sacri, un templu, o grădină, o ogradă – păstrează amintirea orizontului paradisiac, de care ne-am îndepărtat, dar pe care l-am putea redobândi prin credinţă.

Pentru a asigura maxima eficienţă a ambianţei spirituale pe care ne-o propune, Aurel Vlad cumulează atributele sacralizante ale incintei şi stâlpului. Avem de-a face, în fapt, cu un ansamblu sculptural, în care discursul artistic se luminează pe rând din parcurgerea părţilor şi întregului. Înainte de a recepta mesajul particular al structurilor figurative ce susţin opera sculpturală, privirilor noastre li se impune constituţia abstractă a incintei, acuitatea vizuală şi senzorială a acestei rezervaţii simbolice, în care ordinea curentă a lucrurilor este suspendată, pentru a permite erupţia sacrului. „Gardul" pe care îl întâlnim la un moment dat pe parcursul agitaţiei rutiniere ne semnalizează nevoia depăşirii contingentului, ca soluţie la înstrăinarea pe care o aduce cantonarea prelungită în experienţele nesemnificative ale cotidianului. Din aceeaşi perspectivă a ansamblului, stâlpul median al incintei poartă în sine încărcătura simbolică a lui *axis mundi*, în care s-au depus străvechi exerciţii de situare în centrul lumii, mituri cosmogonice şi tensiuni ascensionale.

Odată stabilite aspectele generice ale incintei şi stâlpului, artistul trece la dezvoltarea unei ample teorii simbolice, axate pe suferinţă, sacrificiu şi izbăvire. Materialul ales pentru alcătuirea incintei şi stâlpului este lemnul – materialul sensibil al arborelui vieţii. Prelucrarea lemnului sub forma scândurii permite executarea de traforaje ce contribuie la anularea opacităţii gardului, la crearea unui joc de plinuri şi goluri, cu ecleraje în care crucificările, jertfele şi înălţările dezvăluie dimensiunea unică a miracolului cristic. De la vechiul înţeles al „expunerii pe lemn", până la cufundarea în masa antropogonică a pomului vieţii, reprezentările lui Aurel Vlad cuprind o vastă gamă de ipostaze mitologice, solidarizând sacrificii asumate în numele regăsirii esenţei divine a fiinţei umane. Rememorând gesturi de consacrare produse în acest arial cultural carpato–danubiano–pontic, sculptorul apelează la o imagine ce evocă sanctuarul dacic, stela funerară şi votivă cuprinzându-i pe cavalerii danubieni şi pe *Sol Invictus*, universul bizantin creştin.



Aurel VLAD: Ograda mistică

Constantin PRUT

VIDEO-CINEMA

Radiografia apocalipsului sau încă ceva despre „sindromul Vietnam" (II)

Încă din primele săptămâni succesul este neaşteptat. Săli pline, încasări vertiginoase, presă bună – deşi Pentagonul are mari rezerve, considerându-l chiar nerealist, rasist, mincinos (vezi bine, o mare ruşine nu se uită uşor!). După trei luni de la premieră PLATOON ajunsese la 100 milioane dolari încasări. Este prezentat la Festivalul internaţional al filmului de la Berlin, unde – deşi a pierdut Ursul de Aur, adjudecat de „Tema" lui Gleb Panfilov – a fost, primit cu entuziasm, fiind considerat drept *„o dovadă de libertate din partea Statelor Unite"*. Asociaţia regizorilor americani de film îl declară pe Oliver Stone cel mai bun regizor al anului, filmul este etichetat drept primul (cu adevărat!) „adevărat" despre războiul din Vietnam, mărturie brutală despre război, văzut prin ochii unui tânăr recrut. „Plutonul" este pe cale să devină filmul de referinţă despre „perioada" Vietnam: *„E vorba, probabil, de cea mai bună operă despre războiul din Vietnam"* (se scrie în New York Times); *„Este unul dintre filmele de război cele mai dure realizate vreodată"* (Wall Street Journal); *„Filmul este brutal, dar realist"* (Newsday); *„Filmul lui Stone este un document scris cu sânge, care de peste 20 de ani refuză să se usuce"* (Time).

Una din explicaţiile neobişnuitului succes? PLATOON întoarce spatele definitiv „reţetelor" ultrapatriotice anterioare, reluând o temă veche, dezvoltată pe rănile (niciodată cicatrizate) datorate războiului din Vietnam, implicaţiilor sale politice, morale, sufleteşti. Personal, cred că „Plutonul" este un „Du-te şi vezi" american (prin comparaţie cu filmul lui Elem Klimov), nu ca valoare estetică, ci ca mesaj, semnificaţie. Nu-i un film de-a dreptul nemaipomenit, impecabil. Dimpotrivă, din punct de vedere dramaturgic pare chiar uşor vulnerabil. Nu este nici chiar complet original, multe lucruri au mai fost văzute, dar, totuşi, captivează, emoţionează, te face să strângi din dinţi. Este un film fenomenologic, programat fără tramă şi eroi – important este grupul –, o microtragedie. O succesiune de masacre şi violenţe. Printre explozii şi urletele muribunzilor, torţe vii şi munţi de cadavre, ne aflăm în mijlocul celor care fac războiul: călăi, nevrotici în delir, dezorientaţi. Nu se comunică decât prin semne sau monosilabic, armele se descarcă singure şi drogurile ajung să inunde creierele distruse de frică. Realitatea filmică este localizată undeva la graniţa cu Cambodgia, într-un ţinut unde te lupţi cu un duşman cel mai adesea invizibil şi, în plus, cu teama, aşteptarea, oboseala, clima tropicală, malaria, setea. Chris Taylor (interpretat de Charlie Sheen, fiul lui Martin Sheen, cunoscut din „Apocalypse now"), băiat de familie înstărită, decide să se înroleze ca voluntar, gest cotat ulterior ca stupid şi de neînţeles de către camarazi. Dar opţiunea morală a tânărului student este împotriva regulii curente, mărginite, care a impus războiul din Vietnam doar celor săraci şi marginalilor. „Naraţiunea" filmică se desfăşoară între momentul sosirii în Vietnam (cu imaginea obsedantă, în aeroport, a cadavrelor care sunt expediate acasă în saci de plastic negru) şi momentul întoarcerii lui Chris (rănit, câteva luni mai târziu, după ce şi-a îngropat tinereţea şi iluziile, dar dobândind credinţa că războiul este ceva inutil şi înspăimântător, destinat unui sfârşit falimentar, lamentabil pentru USA). Între aceste repere se dezvoltă tema centrală a „stigmatului junglei" (unde se păşeşte fantomatic), a ambuscadelor, bombelor, rafalelor de mitralieră, a drogurilor, a căminului îndepărtat, a morţii camarazilor, a represaliilor asupra civililor – totul în faţa unui duşman care pare să se multiplice în întuneric şi să lovească prin surprindere, repetat, capabil să învingă, parcă, şi napalmul.

De la nivelul narativ se trece la cel psihologic, atunci când Chris mărturiseşte că-şi va aminti de cei doi sergenţi ca de adevăraţii părinţi cre l-au educat pentru viaţa adultă. Aceasta este de altfel şi tema secundă (nu secundară!) a filmului: confruntarea, în cadrul plutonului, dintre cei doi sergenţi, de fapt două grupări separate – *heads and juicers* – de uniforme, de cultură, de condiţie socială, deci un conflict social obişnuit, pe care nici războiul n-a reuşit să-l înlocuiască cu solidaritatea: *Barnes* (interpret Tom Berenger) un *„killing machine"* cu aspect feroce şi faţa devastată de răni şi plasturi; *Elias* (interpret Willem Dafoe) dominat de serioase principii umanitare şi respect pentru regulamentul militar. Distrugerea satului Ly Mai este „mobilul discordiei", care declanşează lupta psihologică de la nivelul plutonului dintre cele două grupări, moment cu semnificaţie mai amplă: războiul a fost pierdut de americani din punct de vedere moral înaintea celui pe plan tactic (Barnes ajunge să-l vâneze pe Elias şi să-l ucidă). Filmul dă măsura exactă a dezastrului fizic şi moral al soldaţilor americani în Vietnam, având scene uneori de-a dreptul halucinante. Ceea ce surprinde (în mod plăcut) la acest film sunt: *imaginea* – totul este filmat cu impetuozitate, cu nerv; de semnalat viziunea claustrofobică pe care o propune regizorul, care a experimentat-o în infernul vietnamez, unde privirea nu străpunge la mai mult de doi paşi, opacizată de mari pete verzi, galbene, maronii – şi *montajul* – reuşeşte să redea ca nou ceea ce pe ecran s-a văzut de sute de ori. Imaginea lui Robert Richardson şi montajul Clarei Simpson sunt elemente fundamentale, o excelentă performanţă ale acestui cuplu care de Oscaruri pe nume PLATOON.

„Sper" – mărturisea Oliver Stone la premiera filmului – *să învăţăm că aşa ceva nu trebuie să se mai repete, niciodată, în viaţa noastră, fiindcă ar fi îngrozitor. Tinerii americani ar muri inutil, dacă SUA nu vor învăţa nimic din războiul din Vietnam"*

Francesco GERARDI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

O EXPERIENŢĂ A MIRĂRII

Născut în septembrie 1907, la Constanţa, licenţiat în drept al Universităţii din Bucureşti, promoţia 1932, admirator, dacă nu chiar discipol, al lui Nae Ionescu şi Istratie Micescu, prieten sau numai congener cu Eliade, Cioran, Noica, Botta, Vulcănescu, Ionescu („generaţia indecentă, care a ştiut cel mai bine să-şi facă recalmă" – ca să-l cităm pe ultimul, cu un text publicat în „Facla", 3 iulie 1935, v. „Război cu toată lumea", vol.II, de..., Buc., Humanitas, 1992, pp.106–110), personalităţi cu care îşi recunoaşte, chiar cârtind împotriva lor, afinităţi până la adânci bătrâneţe, Arşavir Acterian este unul dintre rafinaţii mai mult sau mai puţin boemi ai anilor treizeci, debutând, ca şi Ţuţea, alt congener, la nouăzeci de ani cu un volum de 500 de pagini de *însemnări*: JURNALUL UNUI PSEUDOFILOZOF (1929–1988), la Editura „Cartea Românească", în 1992. Zgârcit în detalii autobiografice, *Jurnalul...*, din care ne-am extras mai toate informaţiile, trădează şi existenţa unei opere paralele, pierdută sau la sertar, semnalată sub formă de titluri: JURNALUL UNUI LENEŞ 1929–1932, ISTORIA BUFONILOR, CARTEA DESPRE MOARTE, MIRAREA, ANTOLOGIA MIRĂRII. Din notele datate 1 august 1981 aflăm că ultima carte fusese „încredinţată spre tipărire unei edituri din anul 1971", rămânând „fireşte " nepublicată. În prefaţa sa la Jeni Acterian: „Jurnalul unei fiinţe greu de mulţumit 1932–1949", Doina Uricariu ne semnalează şi un „caiet bleu-cenuşiu" intitulat JURNALUL DESPRE JENI MARIA (20 aprilie 1958–13 martie 1959), „un bocet şi o litanie" în care Arşavir îşi evocă sora trecută tragic în nefiinţă la numai 42 de ani. Eugen Ionescu, în articolul citat mai sus, se revolta împotriva juriului pentru premierea autorilor tineri nepublicaţi de pe lângă Fundaţiile Regale, care respinsese de la premiere *Jurnalul unui leneş*. Cităm fragmentar:„Arşavir a trăit agonii înainte ce Emil Cioran să plece în Germania din banii luaţi cu chetă de pe urma clovneriilor disperărilor sale (...) Problemele lui sunt serioase şi adânci. El nu poate trăi decât moartea. El îşi realizează moartea. El va fi primul în viaţa morţii". Revolta lui Eugen Ionescu, aflat în anii lui *Nu*, este, desigur, juvenilă şi, prin urmare, sfântă. Probabil că *Jurnalul unui pseudofilozof*, sub genericul cronologic *1929–1932* (pp.7–114) reia exact *Jurnalul unui leneş*, fără ca acest lucru să fie menţionat. Ion Hangiu în „Dicţionar al presei literare româneşti", Buc., Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987, îl menţionează pe Arşavir Acterian cu colaborări la „Fapta" (1930), cu un eseu despre Bacovia şi la ABC (1934/1935), la rubricile literare. *Jurnalul...* ne deconspiră şi alte colaborări la: „Criterion", „Ultima oră", „Seara"; iar la „Ulyse" şi „Axa" cu nişte pagini intitulate „Din jurnalul unui dezaxat", probabil altă operă sau numai alt titlu. Alte dicţionare şi bibliografii pe care am avut posibilitatea să le consultăm nu menţionează numele lui Arşavir Acterian.

În principiu, Eugen Ionescu avea dreptate: Arşavir Acterian este un cioranian avant la lettre, cu unele recorduri stilistice la care Cioran va ajunge mai târziu, prin schimbarea limbii de transcriere a disperării. Să-l cităm pe Arşavir: „Populăm neantul nostru cu urlete şi văicăreli, cu vanităţile şi ridicolul nostru" (24 noiembrie 1929). În fapt, amândoi provin din acelaşi triunghi al disperării europene (Pascal, Nietzsche, Kierkegaard), precum şi din moraliştii francezi. Cu Sartre şi Papini sunt ca şi contemporani, iar în materie de *jurnal şi memorii*, sunt convins că amândoura nu le-a scăpat nimic. Mai atent faţă de surse, Arşavir îi menţionează bunăoară pe: Gandhi, Gide, Main de Biran, Huxley, J. Renard, Léon Bloy, J.Green, iar lista mea este departe de a fi exhaustivă. *Jurnalul* lui Goncourt este caracterizat drept „documentul unui om mediocru, din care ţâşnesc la câteva pagini o dată amărăciunea, suferinţa, teama de moarte" (19 martie 1932). Arşavir Acterian era prea cultivat şi lucid ca să nu se regăsească într-o asemenea definire patru luni mai târziu:„Să fii un suflet mediocru, o cârpă furată de cea mai superficială adiere, e un trist destin al celor mai numeroşi muritori. Mă rânduiesc între aceştia poate fără s-o ştiu, împins ca de-o grea fatalitate. Sunt alături de aceste biete manechine mişcătoare, prin muncă, lene, vanităţi, ambiţii, amăgiri şi dezamăgiri cvasi-identice. (...) Destinul nostru e făcut: suntem oameni, oameni finiţi (sintagmă tradusă după G.Papini: „L'Uomo finito"). Am ieşit din X, vom intra în X. Suntem mici, oricât am vrea să fim mari, oricât ne-am crede grozavi, oricât am năzui să fim ceea ce în fapt şi fatal nu suntem" (26 iulie 1932).

Cu un amestec de vanitate, agresivitate şi naivitate, într-o proporţie pe care nici noi n-o cunoaştem dar necesară oricărei „cariere" literare, Arşavir Acterian ar fi avut astăzi în dreptul numelui său pe raft o întreagă *operă*. Era însă, vorba sa, prea *leneş* sau, vorba lui Eugen Ionescu, *prea serios şi adânc* pentru aşa ceva. Pentru că, nu-i aşa?, „E ridicol şi deplasat să asuzi, să te zbaţi ca un om apucat de o demenţă sacră, când viaţa e simplă, clară, minunată" (30 iulie 1932). Chiar dacă suntem de partea autorului, ne paşte bănuiala că premierea sa de către juriul Fundaţiilor Regale ar fi putut să-i schimbe destinul prin simpla publicare la timp. Arşavir Acterian era în pas cu epoca sa, populată astăzi de nişte adevăraţi monştri sacri, trăind, ca şi aceştia, aceeaşi „gâlceavă a contradicţiilor" care se pot „gâtui", alternativ, „prin lene" sau „ordine estetică" (24 noiembrie 1929). Nu spusese cu o jumătate de veac înainte vornicul Alecsandri, care este mai complex decât îndeobşte ce considera, că tot ce se aseamănă cu lenea are dinainte stima şi preţuirea sa? *Tema scrisului* ca terapie a *toropelii* şi *mucezirii* revine obsedant în paginile *leneşului* scriptor, conştient că, deşi scrie „dintr-un sentiment mai mult sau mai pronunţat de vanitate, a refuza să scrii este a-ţi mutila într-un fel existenţa, a te refuza vieţii" (23 noiembrie 1929).

Scrisul rămâne astfel unica şansă în faţa neantului, mai cu seamă când Erosul, după cum ne încredinţează şi carnetele târzii, n-a însemnat pentru autor prea mult. Chiar dacă, deocamdată, pe 13 august 1931, fără să citeze *carnetele* lui Baudelaire, aproape îl pastişează: „Să iubesc. Adică să ies din mine", faţă de textul princeps: „a iubi înseamnă a aspira să ieşi din tine, a intra în altul". Or, ca să-l cităm din memorie şi pe Sartre, atristul nu iese niciodată din el însuşi. E drept, Arşavir nu dă-n misoginism, dar este aproape: „Ce ţi-e şi cu muierile astea! Abia ieşi pe uşă afară şi dai de ele. Lucruri mobile, cărnoase şi excitante pe câte două picioare" (29 iulie 1932). Ţintuit la uşă, senzualitatea năvăleşte pe fereastră, de îndată ce, pe 17 noiembrie 1932, o fată „are tocmai picioarele care-i plac". Totuşi, la un *ceai*, pe 29 noiembrie 1932, înclină să-i dea dreptate lui Eliade care afirmă că femeia este o „admirabilă mlaştină" sau lui Cioran, care, mai dur, consideră că femeia „nu trebuie să se amestece în cele spirituale". Tustrei pe urmele de neşters ale lui Baudelaire: „Totdeauna m-am întrebat ce caută femeile în biserică. Ce-au ele de discutat cu Dumnezeu?" Ca să nu mai vorbim despre faptul că scriind despre toate acestea există şi riscul „să te mişti în ocoalele celei mai odioase banalităţi" (15 august 1931).

Dacă, spre a cita un poet mult mai blând, *viaţa-i vânt, iubirea fum*, atunci inevitabil ne vom întreba: „Să fie nemurire dincolo? Nu văd de ce – conchide diaristul – li se pare unora imposibil. Orice miracol e cu putinţă într-o lume care nu există decât prin miracol. Carnea mea, spiritul meu, destinul meu – miracole triste" (14 august 1931). Arşavir are un rău de abis cu totul explicabil la un filozof, fie el leneş/pseudo, ale cărui sensibilitate şi lecturi sunt superioare capacităţii proprii de expresie. Pentru că, aproape totdeauna când se pun în mişcare, grafemele disperărilor sale sunt nu doar profunde, ci şi livreşti, amintindu-ne mereu de câte cineva care va fi scris ceva asemănător. „Scriu parcă împins de un demon", notează undeva autorul (28 august 1931) şi imediat ne dăm seama că asta a mai spus-o cineva cu vreo trei veacuri înainte de Cristos. Iar în aforismul: „nici un colţ din misterul nesfârşit care înceţoşează vorbele noastre nu va fi dezvăluit" îl citim ca-ntr-un palimpsest pe contemporanul său Lucian Blaga, cel mut ca o lebădă. În definitiv, jurnalul anilor 1929–1932 consemnează tocmai *febrele* cuiva care încă nu şi-a găsit calea, *constrâns să înghită*, până una-alta, *balivernele altora* (4 septembrie 1931). Or, printre grafeme, ca şi printre oameni, „dacă nu-ţi faci loc cu coatele, eşti un om pierdut" (8 septembrie 1932). Gest dificil pentru cineva care mărturiseşte mai încolo: „Am impresia că nu sunt: mă pipăi să-mi constat existenţa" (2 decembrie 1932). Cu sprijinul „picioroangelor metafizice" (8 august 1932) şi cu „slaba nădejde să căpiem" (28 august 1931), nu ne rămâne decât să peripatetizăm prin grădina Academiei Cişmigiu: „Glumim să treacă, să pisălogim timpul" (29 noiembrie 1932).



Nu ne vine greu să înţelegem absenţa autorului din jurnal între 1932–1945. Pe de o parte, avem lipsa lui de încredere în gestul scrisului. Apoi, toată drama acestor ani cărora un om cu principii precum Arşavir nu le putea supravieţui decât prin neimplicare. La fel va absenta şi după 1945, consecvent gândului notat la 29 noiembrie 1932: „Om de dreapta? Om de stânga? Etichete care nu-mi spun nimic. Oroare de politică. E atât de uşor să te încadrezi. Îţi uiţi sau îţi ignori complexitatea şi sinceritatea, îţi retezi tendinţele divergente şi activezi afişându-te la dreapta, la stânga. Hotărât, nu sunt om de acţiune. Ba sunt şi apolitic". Iar un om atât de complex, chiar apolitic sau tocmai de-aceea, nu putea să scape după 1945 fără puşcărie. Trebuia vindecat de urma asta de conştiinţă sângerând încă la 30 decembrie 1945: „Toată fiinţa mea simte ca o altă cămaşă a lui Nessus zădărnicia şi moartea înlănţuind-o, dacă nu nimicind-o. Rămâne, totuşi, ceva: o acreală, o urmă de conştiinţă cu care încerc să refac o unitate şi prin care îmi caut un punct de sprijin". Cum aşa ceva noul regim nu putea admite, iată-ne cu o nouă şi regretabilă absenţă din jurnal: 1946–1965. Diaristul se răzbună şi în felul său, renunţând să se confenseze. Anii dictaturilor nu meritau să fie prezenţi într-un jurnal... apolitic. Şi al cărui autor, şi el apolitic, va face totuşi puşcărie politică. O notaţie succintă din 8 august 1967 face referire la această dureroasă experienţă: „Sunt epoci, momente, secunde în viaţă care ţi se par nesfârşite. Îmi amintesc de dureri fizice pe care parcă îmi era dat să le suport indefinit. Aşa erau şi muncile cumplite la Canal, întoarcerile pe jos – obosiţi, sleiţi de puteri – drum de 7–8 kilometri după zece ore de săpat pământ, de încărcat vagoane, de cărat cu roabele: mi se părea că nu vor sfârşi. Realizam ca într-un coşmar senzaţia chinuitoare, dezesperantă a infinităţii acestei condiţii, acestei suferinţi, acestei experienţe". Atât: nouă propoziţii, dacă le-am numărat bine. Să-şi fi iertat Arşavir Acterian, precum Noica şi Steinhardt, torţionarii în numele iubirii cu care trebuie să răspundem creştineşte chiar şi urii? O consemnare din 14 ianuarie 1987 ne confirmă supoziţia: „Am greşit nu o singură dată faţă de *Iubire*, eu nu-mi iert, dar sunt decenii de când, în locul Absolutului inaccesibil, precum constat, am adoptat drept absolut *Iubirea*, căreia mă înclin cu tot ce am mai bun în mine, *Iubirea* în care mă simt ca la mine acasă şi în care încerc să mă afund exultând şi pe cât îmi e în puteri transfigurându-mă în aşteptarea «marei treceri»".

Anii şaizeci făgăduiau o anume normalizare şi Arşavir Acterian revine la jurnal în 1986, cu un eseu asupra esoterismului lui Victor Hugo. O tentativă de, cum să-i zicem, reabilitare a scriitorului francez, după biografia parodică, din 1936, a lui Eugen Ionescu? Sau de reintrare în viaţa literară cu o cercetare asupra unui scriitor *revoluţionar? Modelul* lui Arghezi, cu traducerea de „compromis" a lui Kralov şi „peizagele" lui *1907*, putea fi lesene urmat. Cu aceeaşi intenţie, pe 4 septembrie 1969 propune revistei „Glasul bisericii" un articol despre Eminescu, rămas nepublicat, deşi „avusese grijă să se cenzureze". I se *permit*, totuşi, diferite „*activităţi*", precum cea de anticar, de care din discreţie nu prea face caz, dar care îi aduc, aflăm pe 17 decembrie 1970, „pensia mea de 398 lei", la care nu uită să adauge şi „ceva gratuităţi la medicamente". În plus, mai câştigă şi din unele munci umilitoare de copist: pe 19 decembrie 1970, de exemplu, transcrie la BCS pentru Emil Botta care, recunoscător, trei ani mai târziu (6 ianuarie 1973), îi trânteşte telefonul în ureche – devenise oare săcâitor? De scrisorile lui Gordon Craig către fratele său, se desparte cu mare greutate abia pe 28 aprilie 1982, vânzându-le Academiei Române cu 2-400 lei *bucata*. Pe 17 august 1969 depusese cerere de înscriere la Fondul Literar („Ar fi unele argumente să fiu primit. Dar n-am nici un volum publicat") şi-l găsim în acelaşi scop în *audienţă* la Zaharia Stancu, pe 30 septembrie 1971. Nici cu redactorii „Almanahului literar" (în acea vreme, probabil, Alboiu şi Pituţ), cărora le propune colaborarea şi care nu sunt nciodată de găsit, nu-i merge mai bine. Totuşi, pe 27 februarie 1972, respectându-i-se răbdarea, are bucuria de-a scăpa de grija zilei de mâine: „Am primit în sfârşit ajutorul Fondului Literar: 596 lei". Punând la socoteală şi pensia, rezultă un venit cam cu 200 lei mai mic decât al unui profesor stagiar din aceeaşi perioadă. Ceea ce nu-l împiedică, sau tocmai îl face să întreţină vreo „zece ani de simplă legătură sexuală cu V.", chiar dacă, la şaizeci de ani, pe 5 iulie 1967, bagă de seamă că se simte „diminuat fizic şi spiritual după şedinţe de asemenea natură", de care, la o adică, s-ar putea şi lipsi. Avea noroc bătrânul, aş zice, pentru că în epocă se ţineau şedinţe şi mai obositoare, de natură...politico–ideologică. Pe la aceeaşi etate, Casanova, de exemplu, dacă nu cumva se lăudan memorii, încă mai exulta pe lângă fetişcane dar, desigur, nu la acest capitol este tare Arşavir. *Explorările* sale sunt, ca să-i redăm cuvintele, *metafizice*. De fapt, după 1966, nu face decât să-şi reia „jurnalul unui leneş" exact din locul în care îl lăsase prin nepremiere un juriu pe care l-am putea taxa, ca şi Eugen Ionescu, drept miop, dacă nu i-ar fi premiat în schimb pe Noica şi Cioran. La urma urmei, domnul Acterian a ştiut dintotdeauna că este un invins, un *mediocru*... superior, dacă ni se îngăduie sintagma, capabil să-şi *constate găunoşenia* (10 septembrie 1969). Şi care îşi interzice să ţipe, deoarece ţipetele sunt, *indiferent de cauze, expresia unor suferinţe pentru care n-are înţelegere* (8 octombrie 1968).

Recitindu-şi la bătrâneţe „niscaiva articole vechi", este surprins de *accente ieftine*, de *manifestări elementare sau melodramatice proclamaţii*. Dar auto/critica, pentru care avea mână, nu l-a mânat spre exegeză, ci spre autoscopie. Şi-n locul unor opuri de eseuri critice ori *adevărat* filozofice, Arşavir Acterian ne-a dăruit, iată, un *jurnal* de excepţie, în care literatura şi filozofia sunt găzduite, după împrejurări, sub acelaşi acoperiş, fără să se gâlcevească. „N-am stofă, nici vocaţie, nici entuziasm pentru a fi celebru", scrie fără să fie dezamăgit, pe 27 mai 1970, dar asta este exact *stofă* de diarist, după definiţia academicianului Eugen Simion, care n-a dat-o încă, dar a lansat termenul. Să-l lăsăm în continuare pe Arşavir mai în voie: „Stofă de călugăr sau anahoret n-am (mişună unele pofte în mine şi devin uşor pradă lor); cap de filozof n-am (adorm lesne la speculaţii prea subtile şi teorii interminabile); poet nu sunt (cărsuţa, lipsit de subţirime, deşi nu-s nesimţitor la o anume poezie aleasă); ca să fiu romancier, sunt lipsit de imaginaţie; om de ştiinţă aş fi putut fi şi mai puţin (mă plictisesc şi mă exasperează stabilirea legilor, descoperirilor pozitiviste şi experienţa aşa-zisă istorică); spirit ingineresc sau

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

CINE ȘI CE

Pe vremea când aproape toți cei ce dețineau funcții pretindeau a le fi acceptat numai fiindcă nu avuseseră încotro și că ar fi fost bucuroși să scape de ele, credeam că unii erau sinceri. Cred și acum, de altminteri, că vor fi existat și dintre aceștia. Cei mai mulți însă țineau, cu siguranță, la „scaun", ca la ochii din cap și râvneau mistuitor la posturi cât mai înalte. Dacă afirmau contrariul, o făceau din ipocrizie; poate și din parșivenie. Se cam vehicula în sferele superioare ale ierarhiei de partid și de stat principiul de-a încredința o „muncă de răspundere", fie și prin constrângere, celui ce o refuză, întrucât acela dovedea a nu fi carierist și, drept consecință, tocmai carieriștii cei mai impacienți se văitau că aveau de dus, fără voia lor, povara grea a vreunei șefii.

Perfect m-am edificat în această privință în cursul anilor postrevoluționari. Am înțeles, în sfârșit, pe deplin, că mobilul actelor de orice natură ale aproape fiecăruia este arivismul. Cei ce săvârșesc binele pentru el însuși, „nimica așteptând", cei ce cultivă, în general, valoarea în sine, platonic, sunt rarisime excepții; poate, cazuri patologice. Abstracție făcând de toți aceia care, prin renunțări, prin mortificări, prin martiriu chiar, își pregătesc locuri în „împărăția de dincolo", câți dintre „sfinții" laici, dintre mucenicii studiului, dintre revoluționari și eroi, dintre cei ce, cum spunea Călinescu, renunță la procreație pentru creație nu vizează, prin tot ceea ce își impun și își interzic, obiective de o perfectă banalitate, accesibile oricărui mediocru ambițios? Puțini. În cazurile cele mai inofensive, ținta aspirațiilor e gloria. „Gloria, gloria, / Parșivă muiere!" Cu ea, cu simpla glorie, cu satisfacția de a fi „arătați" pe stradă („Să m-arate lumea: ăsta e cutare") se mulțumesc însă doar naivii, „lunaticii". Cei cu picioarele pe pământ își doresc bogăție și, mai ales, putere. Intelectualii, mai cu seamă, dar nu numai ei. Adesea înclin să împărtășesc aserțiunea lui Nietzsche (validată de altfel psihanalitic de Alfred Adler) că dintre toate puterile instinctuale cea mai tiranică este „die Wille zu Macht". Se vede asta și, mai ales, se vedea până în 1989, în facultăți, la concursurile de admitere. Portarii, portăresele, femeile de serviciu deveneau cerberi neînduplecați. Nu pătrundeai în clădire fără legitimație, oricine ai fi fost: examinator, decan, rector, ministru. Pătrunsă de însemnătatea funcției ce i se încredințase, femeia de pe culoar, care în ziua precedentă te salutase umil și, poate, îți ceruse cinci lei „împrumut", nu te mai cunoștea. Legitimația! Dacă, în timpul probei scrise, pe care o supravegheai, ieșeai din sală, nu apucai să reînchizi ușa, că te și pomeneai cu o figură inclementă, răsărită parcă din pământ: Unde mergeți? Realizai în asemenea momente, la modul cel mai rudimentar intuitiv, cât de organic inerentă naturii umane e voința de *a fi ceva*. Nu de a fi, pur și simplu, de a trăi, cum credea Schopenhauer, ci de a fi, măcar pentru o clipă, măcar pe un anume plan, mai mult decât cel puțin unul dintre semeni. De a putea să te rățoiești la cineva, să-l domini și să-l umilești în vreun fel. Demonică, fără îndoială, această propensiune a firii omenești a fost exprimată, pe cât de simplu, pe atât de memorabil, de Mihai Beniuc: „Vreau să fiu și-am să fiu! / Am să fiu ce vreau să fiu!" Adevărat că în poezia română și-a găsit expresia (tot printr-un poet ardelean – tocmai ardelean!) și propensiunea opusă. Blaga nu vrea „să fie". Preferă inexistența: „îndemnuri având / să fim încă o dată, / să fim încă de-o mie de ori, / să fim, să fim! / Dar eu umblu lângă ape căutătoare / și cu fața-ngropată în palme – mă apăr: / eu nu! Amin." Și totuși, Lucian Blaga *a fost!* A fost nu doar ceea ce rămâne pe veci: un mare poet, dramaturg, filosof, ci și ... ministru. Subsecretar de stat în cabinetul lui Goga. Dar – realmente fără s-o fi dorit. A acceptat acea funcție doar din deferență față de poetul „pătimirii noastre". L-am cunoscut destul de bine, și pot declara sub semnătură că nu-l atrăgea puterea. Gloria, da; puterea – deloc. Nici pe Călinescu, dacă am intuit corect. Mai exact, Călinescu era fascinat de himera puterii, ca Macedonski, și o exercita ludic, imaginativ. Odată, potrivit unei destăinuiri proprii, și-a așezat pălăria astfel încât să semene cu bicornul lui Napoleon. Nu ar fi suportat însă fatalele paradoxale servituți ale unei funcții superioare de conducere.

„Geniile" din ziua de astăzi, în schimb, spre a nu mai vorbi de simplele talente, sunt ahtiate de funcții până la patologic. Până la pierderea lucidității. Până la indecență. O seamă de cărturari și de esteți, care păreau a fi în stare mai curând să se sinucidă decât să părăsească biblioteca pentru o cancelarie, s-au instalat în posturi funcționărești (nu, firește, fără a pretinde că o făceau exclusiv din amabilitate față de acei ce insistaseră să se „sacrifice") cu o euforie frenetică. Văzându-i în această postură, nu-i mai recunoști. S-au transformat ca prin farmec. Pensionabili de câțiva ani, unii dintre ei par nou-născuți, atât sunt de exuberanți. Unul care trecea prin instituție aproape invizibil, care parcă ținea cu tot dinadinsul să nu fie observat, care avea aparența de a vrea să devină cât mai șters, să se piardă în anonimat, umblă acum cu capul sus, radios, zâmbește mereu, calcă apăsat, vorbește tare, râde zgomotos, încât îl auzi de la al treilea etaj, când urcă scările. Un altul, sobru, aulic, toată viața, practică, de când a fost căftănit, o exuberanță pe care o crede, probabil, molipsitoare. Spre a produce impresia că detestă aerele de „șef", se comportă „democratic", ostentativ: te strigă pe nume, îți întinde mâna de departe, te tutuiește, își permite familiarități. Se comportă ca un parvenit de rând. Totul, în vocea, mimica, gesticulația sa învederează că se simte în al șaptelea cer.

Se înșelau oare romanii când ziceau că „aquila non capit muscas"? Sau, poate, distinsele somități nu sunt acvile?! Doar posteritatea va stabili (dacă nu va avea nimic mai bun de făcut) ce suntem fiecare. E posibil ca seducția alienantă exercitată de funcții să se datoreze fetișizării acestora – în Orient și la porțile Orientului – de către masa populației, îndeosebi de către lefegii. Secole în șir, soarta insului de rând, în special a slujbașilor statului, a depins de un gest, o schimă, un mormăit al vreunui dregător. Era, în consecință, fatal ca subordonații să caute a intra pe orice cale în grațiile lui. Valoarea intrinsecă, meritele personale, însușirile morale și intelectuale, nu contau câtuși de puțin. Nu conta nici măcar rangul boieresc. În schimb, un respect țipător de slugarnic, vădit nesincer –, era acordat exclusiv funcției, puterii. O relevă edificator Dinicu Golescu, în secvența *Linț* a *Însemnării călătoriei* sale: „Iar la noi, lăcuitorii, din multa juguire ce au avut, nu-și cunoaște nici datoria către altul, aducând închinăciune numai aceluia de care se teme, cum stăpânului său, zapciului, ispravnicului, de-l va cunoaște; iar către oricare om nu-și scoate căciula, fie măcar de cea mai mare treaptă. Cum mi s-au întâmplat chiar mie, să mă întâlnesc cu mulți lăcuitori cu căruțe pe drumuri și nici unul nici căciula ș-au scos, nici drumul jumătate mi-au lăsat, în vreme ce, văzându-mă cu barbă, m-au cunoscut că sunt de treapta Divanului. Iar mai tânăr fiind, dar ispravnic, și împrejurat de slujitori, atunci întâlnindu-mă, au căzut la pământ, cu capetele goale, ca niște vinovați de moarte ce ar fi așteptat scăparea de la mine". Permanentizată, alimentată în cursul veacurilor de realități ce s-au menținut intacte, cu doar schimbări de decor, în pofida restructurărilor sociale și politice succesive, mentalitatea aceasta persistă, în virtutea inerției. Nimănui nu-i pasă *cine* ești. Fiecare te estimează în funcție doar de *ce* ești în direct raport cu el. Poți să fii supragenial sau să ai cele mai prețioase virtuți – nu te ia în seamă decât dacă îi inspiri frică sau vreo speranță. Dacă își poate satisface prin tine vreun interes, ori dacă i-l poți prejudicia. O dată, după pensionare, Iorgu Iordan, vrând să intre în secretariatul facultății de litere, o secretară i-a luat-o înainte și i-a trântit ușa în față. Ceva analog i s-a întâmplat, în prezența mea, lui Arghezi. Intra undeva. O tânără, venind din urmă, grăbită, n-a avut răbdarea să aștepte o secundă: a trecut pe lângă el, îmbrâncindu-l, strivindu-l de canatul ușii. Comportamentele de azi nu le mai menționez. Sunt vrednice de *homo primigenius*. Puțină sfială, unii mai au, totuși, față de cei care le sunt șefi direcți. De aici, poate, foamea de funcții a unora.

Funcțiile sunt însă trecătoare. Cum nu se gândesc cei ce țin și aspiră la ele cu atâta obstinație că, după ce le vor fi pierdut, are să le vină cu atât mai greu a se vedea tratați ca o cantitate neglijabilă. Nu e mai demn – și mai oportun chiar – a-ți asuma, dacă te-ai consacrat spiritului, condiția vulturului, care „nu prinde muște"? Condiția „străinului", a izolatului care, știindu-se menit unei autorealizări în plan superior („Ad majora natus sum"), nu ține cu tot dinadinsul „să fie", „să fie", „să fie" ceva, neapărat, într-o lume în care factorii decisivi ai conduitei umane sunt interesul și frica ...

---

militar ori de aventură n-am dovedit nicicând în atâtea decenii de viețuire; matematicile îmi paralizează creierul; munca brută mă găsește fără certă vocație, fără rezistență fizică și cu inima fleandură; sexualitatea mă devitalizează ușurel și nici n-am fost vreodată priapic, deși nu pot spune că apariția femeii nu-mi dă un anumit sentiment de bucurie și al misterului, mister ce mă tulbură nu numai metafizic, ci și fizic, ba mă și exaltă; băutura, fumatul și toate celelalte narcotice le-am socotit întotdeauna degradante, nu știu de ce, poate pentru că sunt soluții provizorii și decepționante; afacerile, banul nu m-au atras, în orice caz nu le-am căutat decât ca să pot supraviețui într-un fel, nu s-au lipit de mine; politica nu constituie pentru mine un ideal, ci o păcăleală și dacă m-am lăsat o vreme prins în mrejele ei (probabil cândva între 1933–1940, când jurnalul este întrerupt n.n.) am făcut-o din disperare, pentru că falimentasem în experiența Absolutului; căsnicia mi s-a părut o instituție caraghioasă și facerea copiilor o treabă de mare răspundere, deoarece perpetuează nefericirile, suferințele, decepțiile, pe lângă destul de puține bucurii; moartea mi s-a părut când indiferentă, când îngrozitoare; sinuciderea, o soluție a deznădejdii și de ieșire fizică din impas (nu știu dacă cea mai bună soluție, în orice caz până acum mi-a lipsit curajul de-a o realiza). Și-așa s-ar putea continua indefinit, fără să rezolv nimic altceva decât să mâzgălesc hârtia. În condiții mai prielnice de viață – cu aptitudinile pe care le am și le-am verificat parțial –, aș fi fost probabil un om onest și un destul de harnic publicist, fără o deosebită strălucire. Năzuința mea a fost însă totdeauna mai ambițioasă: să pătrund până în esență misterul acestei vieți, să acced în Absolut, dacă așa ceva o exista. Tot restul mi s-a părut futilitate și pe toate în lumea asta le-am întâmpinat cu un sentiment de zădărnicie, dacă nu totdeauna cu detașare. Mi-e martor Dumnezeu – dacă e – că nu spun asta ca să fac pe interesantul. Cu adevărat, singurul lucru care mi-a țintuit cu persistență atenția a fost uluitorul mister care ne locuiește și ne înconjoară". Admirabilă pagină și ce lecție pentru nenumărații scriptomani demagogi și vanitoși din zilele noastre, pe deasupra și stupizi, pentru că ei nu și-au constatat niciodată „găunoșenia".

Deși se consideră „mâzgălici de hârtie", cu aceeași umilință cu care maeștrii Voronețului și-ar fi zis zugravi, Arșavir Acterian nu-i agreează pe papivori, chiar dacă dau semne de talent, pentru că „Talentul te împinge la facilități, uneori la superficialități, la împrăștiere și dezagregarea fecundității" (5 octombrie 1970). Pe urmele unui citat din Hesse („Talentul e o mare primejdie pentru om"), nu putea decât să-i disprețuiască pe fabricanții de texte în numele autorilor unei singure cărți: Poe, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud. Poate fi, desigur, adevărat că „faptul comiterii unui op filozofic te îndepărtează de adevărata filozofie", dar asta-i justificare de... *pseudofilozof*. Pe care, în plus, la 2 decembrie 1970, îl găsim lucrând *spornic* la... „Istoria bufonilor", ori regăsindu-se, pe 12 ianuarie 1971, în timp ce-și citește vechile articole: „mai deștept pe vremuri sub pseudonim" (Unul dintre acestea: Aristide Manu). Se contrazice Arșavir? Probabil. Semn că este, vorba lui W.Withman, *cuprinzător*. Dacă mai toți căutătorii de Absolut s-au revărsat în texte adesea ilizibile, Arșavir Acterian a luat pe contul său experiența mirării de unul singur, a anonimatului și a dus-o până la capăt. Iar dacă, în genere, majoritatea dintre noi suferim în scris de amnezia ghilimelelor, Arșavir, dimpotrivă, cade în păcatul citării, molipsitor după cum și textul nostru o dovedește. Iată-l, la 14 mai 1971: „Heisenberg ia atitudine contra haosului artei moderne și-și exprimă predilecția pentru Platon și Bach. Cum îl înțeleg! Am aceleași preferințe, din păcate fără să fiu fecundat de ele". Nu-i de mirare ad-mirarea față de Celan care „a pecetluit cu propriul său sânge viziunea sa poetică, nu ca atâția alții care se mulțumesc să se joace cu cuvintele" (21 decembrie 1971).

Uneori „jurnalul moțăie" (14 ianuarie 1972). Ca și Homer. Nu prea mult, pentru că nu-l lasă ploconelile falșilor esteți – pentru care duhul românesc ar fi o fundătură – în fața „splendorilor Occidentului" (2 decembrie 1972), act clar de... provincialism. Nu putea așadar să ocolească faptul că un englez și-a deschis cartea despre România cu acest motto pe românește: „Bună țară, rea tocmeală, fut-o-n cur de socoteală". De altfel, Arșavir Acterian ar putea da multor compatrioți lecții de naționalism. Iată-l citând cu dragoste, la 14 noiembrie 1969, pe Bălcescu: „Încleștați între panrusism și pangermanism, n-avem altă soluție decât promovând panromânismul". Soluție mai curând de mijloc decât de... dreapta, pe care am regăsit-o de curând și la Petre Țuțea (*Între Dumnezeu și neamul meu*, Buc., Fundația Anastasia 1992). Sau cuvintele demne ale lui Vodă Brâncoveanu, acuzat de călăii săi c-ar face jocul rușilor și austriecilor: „Nu caut să fac jocul nimănui. Ci doar să-mi salvez, să-mi mențin ființa mea românească. Dar bătuți de soartă, de potrivnicii cum sunt românii, aceștia nu pot dăinui decât lăsându-se bătuți de vânturi și mișcați încolo și încoace asemeni trestiilor care prin elasticitatea lor nu se lasă biruite, chiar aplecate fiind nu se frâng, ba se înalță cu fruntea sus de îndată ce urgia încetează". Puțin probabil ca la 1714, când își pune capul pe butuc, Brâncoveanu să fi citit ediția princeps din 1670 a „Cugetărilor" lui Blaise Pascal. Iar dacă va fi făcut-o, ei bine, atunci înseamnă că va fi *rescris* celebrul pasaj al trestiei gânditoare, cu 250 de ani înainte ca *metoda* să fie brevetată de contele de Lautreamont într-un cânt nu mai puțin celebru. Nu degeaba voia „americanul" Ezra Pound, el însuși pastișor genial și osândit pentru „joc" politic, să învețe arameica și româna, iar „francezul" Eugène Ionesco, în plin Kuala-Lumpur rostește fără să-și dea seama: „E un soi de Calea Victoriei..."(1 iunie 1970). E un duh de frățietate românească la Arșavir care-l face, de pildă, să ne restituie, pe 19 mai 1988, povestea tristă a unui vechi atlas cu trei hărți ale Transilvaniei, menționând prezența valahilor peste tot, descoperit de alt armean, Siruni, la un anticar turc, semnalat lui Nicolae Iorga, care-i propune lui Radu Rosetti, directorul Bibliotecii Academiei Române, spre cumpărare contra sumei de 15.000 lei cerută de proprietar. Zgârcindu-se forul nostru să-l cumpere și mulțumindu-se doar să-l fotocopieze, Siruni apelează la alt armean, Zambaccian, care se oferă să achite suma cerută, dar între timp atlasul fusese vândut de turc contra sumei de... 50.000 lei unui maghiar care, bineînțeles, nu l-a dăruit Academiei Române. Că de-aia-s pârliți românii, cu dorul lor de călătorie cu tot! Prin contrast, Arșavir, dacă-ar fi nabab, n-ar fi ispitit decât să dea o raită prin Grecia, Italia și Franța: „Încolo nimic nu mă tentează" (10 februarie 1985). Dar și dorința aceasta, atât de modestă geografic, rămâne până la ultima însemnare a jurnalului nesatisfăcută.

Simțindu-și sfârșitul aproape, Arșavir Acterian nu vrea să încheie înainte de a scrie un *scurt panegiric* în amintirea lui Léon Șestov al cărui scris l-a *fascinat* și *cutremurat*. Suntem pe 20 mai 1988, ultima zi venită anume ca să sfârșească jurnalul, exact în spiritul cu care fusese început în urmă cu șaizeci de ani: „Cei care se sprijină pe rațiune și se cramponează exclusiv de ea ar trebui să-și recunoască limitele de neînlăturat și lungul nasului. Și să mă creadă pe cuvânt: realitatea minunii e singura realitate adevărată, iar mirarea singura deschidere spre absolut". Nu ne rămâne, ca post-scriptum, decât să adăugăm, potrivindu-se „de minune" un pasaj din „Cuvântul la fabule și istorioare" din 1841 al lui Anton Pann, e drept și acesta citat mai înainte în jurnal, la 21 septembrie 1969: „Domnilor, puteți găsi destule cusururi, căci după cum am zis: dascăl mi-am fost singur, pentru care nu mă sfiesc de dumneavoastră, carii cunoașteți și știți poezie ce va să zică, știind că cei înțelepți niciodată nu defaimă, ci mă tem de aceia ce măsoară rândurile cu compasul, sau cu bețișorul și zic că un rând este mai lung decât altul, că asemenea oameni nu sunt nicidecum iertători, defaimă cum le vin la gură". Ceea ce noi aproape că am și făcut.

Nicolae DIACONU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Un interviu cu ANDRÉ MARTINET pe teme interlingvistice

André Martinet, unul dintre cei mai cunoscuţi lingvişti contemporani, a acordat nu de mult un important interviu, axat pe teme interlingvistice şi esperantologice, lui François Lo Jacomo, matematician francez, doctor în interlingvistică (domeniu de cercetare, între altele, a limbilor construite), şi lui Detlev Blanke, interlingvist german, titular al cursului special *Plansprachen in Theorie und Praxis* („Limbile planificate în teorie şi practică“) la Universitatea „Alexander von Humboldt“ din Berlin, autor al unei disertaţii cu acelaşi subiect, recenzată şi în presa noastră de specialitate.

Operele lui Martinet, reprezentantul principal al şcolii structuraliste franceze de lingvistică, pot fi citite astăzi în douăzeci de limbi, lingviştii dând o mare atenţie opiniilor lui în problemele specialităţii lor. Dintre scrierile sale, în limba română a apărut „Éléments de linguistique générale“, în traducerea şi adaptarea lui Paul Miclău (*Elemente de lingvistică generală*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1970), iar un capitol important din „Économie des chanements phonétiques. Traité de phonologie diachronique“ – anume capitolul despre funcţiunea lingvistică a fonemelor – a apărut, fragmentar, în traducerea lui Const. Dominte, în „Antologie de texte de lingvistică structurală“ (1977) şi în „Lingvistică saussuriană şi postsaussuriană“ (1985), culegeri multiplicate, sub redacţia responsabilă a Luciei Wald, la Universitatea din Bucureşti.

Competenţa lui André Martinet în problematica interlingvisticii speciale s-a conturat îndeajuns de timpuriu, lingvistul francez fiind între anii 1946–1948 director al *International Auxiliary Language Association*, în cadrul căreia a fost elaborat proiectul lingvistic cunoscut sub glotonimul *Interlingua*, lansat în anul 1951 în Statele Unite, sub conducerea, în cele din urmă, a lui Alexander Gode.

Reproducem mai jos câteva fragmente din interviul amintit la început, publicate recent în revista „Esperanto. Organ oficial al Asociaţiei Universale de Esperanto (în relaţii consultative cu UNESCO)“, nr. 1044 (1/ianuarie 1993), pag. 4–5, revistă ce apare de 86 de ani, în deceniile postbelice fiind tipărită la Rotterdam (Olanda). Textul original, complet, urmează să apară, în scurt timp, în seria de documente editate de Centrul de Cercetări şi Documentare privind Problemele Limbii (Rotterdam–Londra).

Revista după care s-a făcut traducerea nu a marcat prin puncte de suspensie locurile pasajelor eliminate. Adaosurile dintre paranteze drepte aparţin traducătorului român, care le-a introdus din intenţia restituirii sensurilor integrale ale ideilor formulate de către participanţii la interviu.

Rep.: — *Sunteţi de părere că există vreo soluţie în problema comunicării internaţionale?*

A. MARTINET: — Părerea dv este, probabil, că esperanto reprezintă soluţia acestei probleme. Dar chiar dacă o astfel de idee poate fi concepută, în teorie, ea nu este şi confirmată de fapte: actualmente, limba engleză tinde să ofere soluţia problemei, chiar dacă este adevărat că aceasta poate fi numai o soluţie şubredă, în sensul că va da posibilităţi suplimentare celor în stare să o folosească, în raport cu cei care o folosesc cu mai puţină îndemânare.

Starea de egalitate lingvistică

Rep.: — *Limbile engleză şi esperanto sunt două variante mai mult sau mai puţin perfecte ale „soluţiei“* {la care s-a făcut aluzie mai sus} *sau, de fapt, corespund la două puncte de vedere diferite în această problemă?*

A.M.: — Avantajul soluţiei de tipul „esperanto“ este egalitatea {lingvistică a} participanţilor {la comunicare}. Chiar dacă cineva vorbeşte esperanto foarte bine şi altcineva – mai puţin bine (deosebirile dintre „bine“ şi „rău“ sunt totuşi mai puţin importante aici decât în privinţa {folosirii} oricăreia dintre limbile naţionale), convorbitorii au sentimentul că se află „pe picior de egaliate“, din moment ce nici unul dintre ei nu vorbeşte în limba proprie.

Rep.: — *Cum vedeţi dv. ideea de limbă creată în mod conştient în scopul folosirii ei ca instrument de comunicare mai democratic?*

A.M.: — În principiu sunt de acord cu asta, şi cunosc argumentaţia. Îndată după primul meu contact cu o limbă creată în acest scop am înţeles problema ca pe un ideal democratic, vizând situarea oamenilor „pe picior de egalitate“. Totuşi, acelaşi ideal democratic l-am perceput mai întâi recurgând la limba engleză, aflându-mă, la vârsta de 13 ani, în Germania, după ce o învăţasem în cadru şcolar timp de doi ani, am folosit engleza ca limbă de contact cu mulţi germani şi am simţit, în acele relaţii în limba engleză cu germani, avantajul de a mă situa pe aceeaşi treaptă de egalitate pe care îl simţi atunci când nu recurgi la propria-ţi limbă[x].

Limba o fac cei care o folosesc

Rep.: — *Ce opinaţi despre esperanto ca limbă centenară? Cum vedeţi specificitatea ei lingvistică, posibilităţile folosirii ei în comunicare, eventualele ei perspective?*

A.M.: — Mai întâi, voi repeta ceea ce aţi spus dv., după Meillet: esperanto este ceva care funcţionează[1]. Este remarcabil că un idist ca Auerbach[2] a putut declara, într-o conversaţie pe care am avut-o cu el la Londra, în 1947: „Eu, idist, cred că esperanto funcţionează, în schimb nu sunt sigur că ido funcţionează, din moment ce nu am avut norocul s-o facem să funcţioneze“. Sunt de părere că ido, care prezintă puţine diferenţe faţă de esperanto, ar fi putut, probabil, să funcţioneze ca şi esperanto. {Într-o atare eventualitate} deosebirile {dintre ele} s-ar fi redus mult. Pentru că principala deosebire era dată de mai marea flexibilitate în esperanto, în comparaţie cu ido, acea flexibilitate s-ar fi restaurat dacă ar fi triumfat varianta idistă a esperanto. Posibilităţile de comunicare în esperanto sunt evidente: la urma urmei, limba o fac cei ce o folosesc; prin urmare, dacă esperanto ar fi universal adoptată, ea s-ar adapta la nevoile pe care ţinteşte să le servească.

Rep.: — *Opinaţi că aversiunea unui individ sau a altuia faţă de esperanto are ca motivaţie argumente raţionale (de ex., ţinând de structura limbii) sau obstacolele psihologice faţă de însăşi ideea de limbă universală?*

A.M.: — O astfel de aversiune poate fi numai de ordin psihologic. Ea constă din rezistenţa faţă de caracterul „artificial“ al limbii. Evident, ce spun eu acum nu e valid pentru lingvişti, care ştiu că în bună măsură limbile sunt artificiale: ele sunt fabricate, eu însumi am fabricat cuvinte în limba franceză. Ebraica, irlandeza actuală, limba estonă au fost fabricate, dar publicul nu a fost informat în mod explicit despre aceasta, şi simte un soi de repulsie faţă de ceva ce nu este „natural“.

La aceasta se adaugă sentimentul unora, poate inconştient, că astfel de limbi ar putea înlocui şi înlătura {din uz} limba maternă. Unii văd în asta un atentat la integritatea individului şi asta e, desigur, principala problemă. Când spuneţi: „engleză“, „germană“, „spaniolă“, oamenii gândesc: „Îmi deschid {prin ele} porţi spre ceva existent“. Dar când spuneţi „esperanto“, ei se întreabă: „La ce foloseşte asta?“.

Esperanto: nu pentru filologi

Rep.: — *Aţi spus că pe lingvişti n-ar trebui să-i şocheze expresia „limbă artificială“. Totuşi, sunt lingvişti pentru care faptul că esperanto este construită, că nu-şi are originea într-o cultură milenară, constituie **a priori** ceva şocant.*

A.M.: — Aceia nu sunt lingvişti sau, mai bine: sunt şocaţi nu ca lingvişti. Ca lingvişti informaţi ar trebui să ştie că esperanto funcţionează, cum a spus-o, clar şi explicit, Meillet; prin urmare, n-ar trebui să aibă obiecţii la adresa ei. Ei bine, şi printre lingvişti sunt oameni de toate felurile: dacă-i luăm în consideraţie pe filologi ca lingvişti, aceştia se află într-o poziţie nepotrivită încât să poată judeca această problemă, pentru că ceea ce îi interesează ca filologi sunt tocmai toate complicaţiile pe care le reprezintă limbile naţionale, în contrast cu limbi ca esperanto. E natural, deci, să se manifeste aversiune faţă de o limbă despre care filologul nu are nimic de spus.

Rep.: — *Voi enunţa câteva idei şi vă voi întreba dacă unele dintre ele vă stârnesc vreo reacţie.* {Aşadar} *esperanto îi atrage pe cei care au probleme în privinţa comunicării.*

A.M.: — Nu numai în privinţa comunicării; chestiunea se poate pune la un nivel de tot intim. Te poţi simţi profund afectat de necesitatea ca toţi oamenii să se înţeleagă. Poţi avea despre fapte o concepţie idealistă, care să nu se bazeze pe neînţelegeri sau conflicte de ordin lingvistic. Cred că sunt printre esperantişti foarte mulţi care nu au simţit astfel de conflicte şi care n-au avut vreodată neapărată nevoie de o limbă de contact {cu alogloţi}.

Rep.: — *Ca fiecare limbă, esperanto evoluează pentru că funcţionează, şi chiar regulile formulate de iniţiatorul proiectului sau înregistrate în manuale nu i-ar putea împiedica evoluţia.*

A.M.: — Fără îndoială, după cum a demonstrat în mod strălucit François Lo Jacomo[3]. Dar asta este ceva evident. Ştiam asta încă de acum treizeci de ani.

Rep.: — *Nu toţi esperantiştii sunt de acord asupra acestui punct.*

A.M.: — Sunt naivi {cei care gândesc altfel}.

Rep.: — *„Funcţia care s-ar putea aştepta de la o limbă internaţională artificială este actualmente îndeplinită în realitate de limba engleză americană“*[4].

A.M.: — Nu, căci se poate aştepta de la o limbă artificială să realizeze egalitatea între participanţi {la comunicare}. Or, acea egalitate nu este garantată de limba engleză americană. De altfel, „engleza americană“ îmi pare o expresie incorectă: este vorba de engleză, pur şi simplu.

Rep.: — *Chiar dacă nu toţi au nevoie de esperanto, faptul că unele persoane, oricâte ar fi ele, găsesc în ea un gen de satisfacţie, este suficient pentru a-i îndreptăţi existenţa?*

A.M.: — Absolut just. Este cu totul clar că eventuala dispariţie a esperanto ar fi, după părerea mea, o pierdere pentru cei care o folosesc, dar şi pentru civilizaţie, în general. Acea combinaţie a unui fapt de limbă cu un fapt de psihologie – în sensul foarte larg al cuvântului din urmă – este un element plin de interes al lumii actuale, şi ar fi regretabil dacă el ar dispărea.

Rep.: — *Dezinformarea relativă la esperanto acreditează ideea că ea ar fi ceva periculos. Dimpotrivă, cine a studiat esperanto ştie că esperantiştii sunt animaţi de idei umaniste care, în circumstanţele actuale, nu pun statele într-un pericol real.*

A.M.: — Dar esperanto pune în pericol *sacralizarea* {subl. trad. rom.} şi atotputinţa statului! Nu trebuie să ne mirăm că în cutare tabără fascistă se manifestă aversiune faţă de esperanto.

Esperanto a reuşit într-o măsură

Rep.: — *Esperanto – ieri, vis; azi, limbă; pentru mâine, perspectivă: este posibil să se intereseze cineva de esperanto fără să se intereseze de trecutul şi viitorul ei? Ce înţeles s-ar putea da aserţiunii „esperanto a eşuat“?*

A.M.: — Ieri, vis? Da. Azi, limbă? Da. Pentru mâine, perspectivă? De ce nu? Poţi, într-adevăr, să te interesezi de esperanto fără să dai atenţie trecutului şi viitorului ei: un lingvist o poate studia ca pe o realitate nedinamică, deşi eu, personal, sunt tentat să cercetez cum evoluează ea şi cum a ajuns la stadiul actual.

Ce înţeles să se dea aserţiunii „esperanto a eşuat“? Mai corect e să spunem că a reuşit, dar în mod limitat. Din punctul de vedere al opiniei comune esperanto este marcată ca ceva special, care trebuie să satisfacă un deziderat. Ei bine, acel deziderat nu e pe deplin satisfăcut[xx]. Oare sentimentul pe care îl încercăm în lumea actuală, că graniţele şi-au pierdut din importanţă, nu poate atrage oamenii să se intereseze de esperanto pe scară mai largă decât înainte? Totuşi, o evoluţie în această privinţă este legată de stabilirea concomitentă a unei limbi naţionale – engleza – ca limbă internaţională. Cu asta, ne întoarcem la vechea problemă[xxx].

Totuşi, esperanto n-a eşuat; în comparaţie cu toate celelalte limbi internaţionale auxiliare, ea a reuşit.

Traducere de Constantin DOMINTE

[1] „Orice discuţie teoretică e vană: esperanto funcţionează“ (Antoine Meillet, *Les langues dans l'Europe nouvelle*, Paris, 1928, pag. 278). {nota originalului}

[x] A se vedea, totuşi, mai jos, a zecea replică a intervievatului cu privire la *absenţa garanţiei egalităţii* într-o astfel de împrejurare {nota trad. rom.}.

[2] Siegfried Auerbach a editat, între altele, un *Wörterbuch Deutsch–Ido* („Dicţionar german-ido“), Leipzig, 1922, 188 pagini {n. orig.}. Ido reprezenta o variantă de esperanto, în sensul apropierii mai mari de limbile naturale a proiectului lingvistic zamenhofian {n. trad. rom.}

[3] În teza de doctorat, redactată în limba franceză, sub conducerea ştiinţifică a lui André Martinet, intitulată „Libertate şi autoritate în evoluţia limbii esperanto“ (1981) {n. orig.}

[4] Citat după lingvistul francez Claude Hagège (din *L'homme des paroles*) {n. orig.}

[xx] Dezideratul extinderii funcţionării unui *idiom neutru* în raport cu limbile etnice, în comunicarea internaţională („O limbă pentru toţi, a doua – pentru fiecare“) {n. trad. rom.}

[xxx] Aluzie la dilema: limba internaţională *ideală* – o limbă „naturală“ sau una „artificială“? {n. trad. rom.}

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro